இந்தியப் பல்கலைக்கழகத்
தமிழாசிரியர் மன்றம்

பதினோராவது கருத்தரங்கு

ஆய்வுக்கோவை

தொகுதி — 1

உஸ்மானியப் பல்கலைக்கழகம்
ஹைதராபாத்

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர்
மன்ற வெளியீடு

1979

விலை ரூ. 32/- முதல் தொகுதி
ரூ. 20/- இரண்டாவது தொகுதி
ரூ. 8/- மூன்றாவது தொகுதி

கிடைக்குமிடம்:

1. பாரி நிலையம், 59, பிராட்வே, சென்னை-1
2. **மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,** மேலக்கோபுரத் தெரு, மதுரை-1.
3. **செயலர்,** இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலைநகர்.

அச்சிட்டோர்:
சிவகாமி அச்சகம்
அண்ணாமலைநகர்

முன்னுரை

சுந்தரத் தெலுங்கு வழங்கும் ஆந்திர மாநிலத்தின் தலைநகரமும் இந்தியாவின் இரட்டை நகரம் எனப் புகழ் பெற்றதுமாகிய ஹைதராபாத் (செகந்திராபாத்) நகரிலுள்ள உஸ்மானியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறையின் சார்பாக, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் பதினோராவது மாநாடு – கருத்தரங்கு 1979, ஜூன் மாதம் நடைபெறுகிறது. ஆந்திர மாநிலத்தில் இக் கருத்தரங்கு நடைபெறுவது இதுவே முதல் தடவையாகும்.

இவ்வாண்டுக் கருத்தரங்கில் படிப்பதற்காகப் பேராளர்கள் எழுதியனுப்பிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளின் இனிய தொகுப்பே இந்த ஆய்வுக்கோவையாகும். இவ்வாண்டு ஆய்வுக்கோவையை மூன்று தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளோம். முதல் தொகுதியில் இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகளும், இரண்டாம் தொகுதியில் இலக்கணம், மொழியியல் பற்றிய கட்டுரைகளும், மூன்றாவது தொகுதியில் வரலாறு, அறிவியல் முதலிய பல துறைகளைப் பற்றிய கட்டுரைகளும் உள்ளன. தமிழறிஞர்கள் தங்கள் நுண்மாண் நுழைபுலம் கொண்டு துருவி ஆராய்ந்து இக்கட்டுரைகளை எழுதி உள்ளனர். தமிழியல் ஆய்வு இக்காலத்தே அடைந்துள்ள முன்னேற்றங்களையும், வளர்ச்சியினையும் ஓரளவு இக்கட்டுரைகள் எடுத்

தியம்பும் பெற்றியன ஆகும். இவற்றைத் தொகுத்துப் பதினோராவது கருத்தரங்கு மலராக உங்கள் முன் வழங்குவதில் உண்மையிலேயே உவகையும் பெருமையும் கொள்கிறோம்.

இம்மலரை உருவாக்கும் முயற்சியில் உறுதுணையாக நின்றோர் பலர். அவர்களில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றப் பொருளாளர் டாக்டர் சுப. திண்ணப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறையைச் சார்ந்த டாக்டர் சு. சக்திவேல், ஆராய்ச்சி மாணவர்கள், சிறப்பாக செல்வி எம். சுசீலா, திரு. எம். ஞானம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களின் அயரா உழைப்பாலும், இடையரு முயற்சியாலும்தான் இவ்வாய்வுக்கோவை எழிலுருக் கொள்கிறது. இதனைக் குறித்த காலத்தில் அச்சு ஏற்றி உயர்ந்ததோர் உருக்கொடுத்து அமைத்துத் தந்துள்ள பெருமை அண்ணாமலைநகர் சிவகாமி அச்சகத்தாரைச் சாரும். இவர்கள் அனைவருக்கும் எங்கள் நன்றி உரியதாகுக.

அண்ணாமலைநகர்
26—4—1979

ச. அகத்தியலிங்கம்
தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி
செயலாளர்கள்.

உள்ளுறை

பொருள்	பக்க எண்

"கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி"

த. அகரமுதல்வன்
பூம்புகார்க் கல்லூரி, மேலையூர்.

தெய்வங்களும் பாடாண் திணைக்கு உரியவை என்பதை விளக்க வரும்போது, தொல்காப்பியர்,

"கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளியென்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றுங்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே"

என்று கூறுகிறார். இதற்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர், "கொடிநிலை என்பது கீழ்த்திசைக் கண்ணே நிலைபெற்றுத் தோன்றும் வெஞ்சுடர் மண்டிலம்" என்றார். கலித்தொகையின் 141 ஆம் பாடலில், "கொடிமிசை மையறு மண்டிலம்" என்றதும் கீழ்த்திசைக் கண் தோன்றும் மண்டிலத்தையே குறிக்கிறது. ஞாயிறு வழிபாடு தொன்மையானது; உலகெங்கும் ஒரு காலத்தில் பரவியிருந்தது. நல்லுருத்திரன், ஞாயிற்றைப் 'புத்தேள்' – தெய்வம் – என்கிறார்.[2] பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, "தீது தீர் ஐவருள் ஒருவனாகப்" பரிதியஞ் செல்வனைக் குறிப்பிடுகிறார்[3] நக்கீரர்,

"பலர் புகழ் ஞாயிறு கடற் கண்டாங்கு"[4]

என்று, பல்லோரும் ஞாயிற்றைப் பணிந்தமையினைப் பாடுகிறார். மருதனிள நாகனாரும்,

"முந்நீர் மீமிசைப் பலர்தொழத் தோன்றி
ஏமுற விளங்கிய சுடர்"[5]

என்று, ஞாயிறு பலராலும் தொழப்பட்டதைக் கூறுகிருர். கருவூர்க் கண்ணம்பாளரும்,

"தயங்குதிரைப் பெருங்கட லுலகு தொழத்தோன்றி
வயங்குகதிர் விரிந்த வுருகெழு மண்டிலம்"[6]

என்ற இடத்தில், உலகெலாம் ஞாயிற்றைத் தொழும் என்கிருர். எனவே, "புலவர் புகழ்ந்த பொய்யா நல்லிசை விரிகதிர் ஞாயிறும்"[7] பண்டைத் தமிழரால் தெய்வமாக வாழ்த்தி வழிபடப் பெற்றதென்பது தெளிவு. அதனை வாழ்த்துவதைக் 'கொடிநிலை வாழ்த்து' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டார் என்பதும் ஏற்புடையது.

இனி, தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட, 'வள்ளி' என்ற சொல்லுக்கு, நச்சினுர்க்கினியர், 'தண்கதிர் மண்டிலம்' என்று உரை எழுதினுர். தமிழரும் உலகவர் பலரும் திங்களை வழிபட்டனர். "தொழுது காண் பிறை"[8] என்றும்,

"வளையுடைத் தனைய தாகிப் பலர்தொழச்
செவ்வாய் வானத் தையெனத் தோன்றி
இன்னும் பிறந்தின்று பிறையே"[9]

என்றும் குறுந்தொகை, பிறை வழிபாட்டினைக் குறிப்பிடுகிறது. அக நானூற்றுப் பாட்டொன்று,

"ஒள்ளிழை மகளிர் உயர்பிறை தொழூஉம்
புல்லென் மாலை .. .. "[10]

என்று பாடுகிறது. "அப்பிறை, பதினெண் கணங்களால் ஏத்தவும் படுமே" என்று புறநானூற்றின் கடவுள் வாழ்த்து குறிப்பிடுகிறது. "குழலித் திங்களை இமையவரும் ஏத்துவர்"[1] என்று இளங்கோவடிகளும் கூறுகிருர். இவையனைத்திற்கும் மேலாக, புறநானூறு[12] திங்களைப் 'புத்தேள்' —தெய்வம்—என்றே புகழுகிறது. எனவே, பண்டைத் தமிழர், பிறையினைத் தெய்வமாகத் தொழுதனர் என்பது புலனுகிறது. திங்களையே தொல்காப்பியர், 'வள்ளி' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டார் என்பதும் ஏற்புடையதாகிறது.

ஞாயிறு, திங்கள் ஆகிய இரண்டினுக்கும் இடையே 'கந்தழி' என்ற ஒன்றினையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். நச்சினார்க்கினியர் "கந்தழி என்பது ஒரு பற்றுக்கோடின்றி அருவாகித் தானே நிற்கும் தத்துவங்கடந்த பொருள்" என்றார். இது பொருந்துமா என்பதை ஆராயவேண்டும். கடவுள் வாழ்த்தோடு வரக்கூடிய மூன்று பொருட்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட வருகின்றார். அவற்றுள் இரண்டினை நச்சினார்க்கினியர் சரியாக உரைத்தார். ஏனைய ஒன்றும் ஞாயிறு, திங்கள்போல் கடவுள் தன்மையுடைய – ஆனால் கடவுளல்லாத ஒன்றாகத்தானே இருக்க முடியும்? கடவுள் – வாழ்த்தோடு வரக் கூடிய மூன்று வேறு பொருட்களைக் குறிக்க அந்த தொல்காப்பியர், 'கந்தழி' என்றதன்மூலம், அதே கடவுள் மீண்டும் குறிப்பாரா? கடவுள் வாழ்த்தில் தத்துவங்கடந்து நிற்கும் கடவுளை வாழ்த்திய பின், "கந்தழி" வாழ்த்திலும் கடவுளை வாழ்த்துமாறு தொல் காப்பியர் இலக்கணம் வகுத்து இருக்க இயலுமா? எனவே, 'கந்தழி' என்ற சொல், ஞாயிறு, திங்களைப் போலத் தெய்வத்தன்மை பொருந்திய ஓர் இயற்கைப் பொருளையே குறிப்பிட்டிருக்கவேண்டும். அதுவே தீச்சுடர்!

தீ, தம் கந்தாகிய – பற்றுக்கோடாகிய – விறகு, நெய் முதலிய வற்றை அழித்துக்கொண்டு தான் எரிவதால் அதனைக் 'கந்தழி' என்பர். எனவே, தொல்காப்பியர் 'கந்தழி' என்ற சொல்லால், பழந் தமிழர் வழிபட்ட தீச்சுடரைக் குறித்தார் என்பதே ஏற்புடையதாகும். நச்சினார்க்கினியர், கந்துக்குரிய பொருளைக் கந்தழிக்கும் கொண்டார். கந்து என்பது கடவுளின் அருவுருவ நிலையைக் காட்டும் நடுதறி ஆகும். இதனைப் பட்டினப்பாலை காட்டும் 'கந்துடைப் பொதி', முருகாற்றுப்படை கூறும் 'கந்துடை நிலை', மணிமேகலையில் வரும் 'கந்துடைப்பாவை', தேவாரம் பாடும். 'கன்றாப்பூர் நடுதறி' ஆகிய அகச்சான்றுகளால் அறியலாம்

இனி, சிலர் கந்தழி எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட தீச்சுடர் வழிபாடு தமிழருக்கு உரியதன்று என்பர். தீச்சுடர் வழிபாட்டினைச் சங்க காலத்திலும் பரவலாகக் காணுகிறோம். பகலெல்லாம் ஒளி செய்த ஞாயிறு மறையும்போது, இரவுக்கு ஒளியூட்டத் திங்கள் எழு முன்னல் வரும் மாலைக் காலத்தில், தீச்சுடரை ஏற்றி மக்கள் – குறிப்

பாகப் பெண்கள் – வழிபாடு செய்வதைச் சங்க இலக்கியம் பல இடங்களில் காட்டுகிறது.

மாலைப்போதில் மகளிர் விளக்கேற்றிய காட்சியை மதுரைக் காஞ்சியில் மாங்குடி மருதனுர் பாடுகிருர். மாலைக்காலத்தில் – இரும் பிருற் செய்த விளக்கின் ஈர்ந்திரியைக் கொளுத்தி, நெல்லும்மலரும் தூவி, மதுரை மகளிர் வழிபாடு செய்வதை நக்கீரர்,

" இரும்பு செய் விளக்கின் ஈர்ந்திரி கொளீஇ
நெல்லும் மலரும் தூஉய், கைதொழுது"[13]

என்று நெடுநல் வாடையில் பாடுகிருர். குறிஞ்சிப் பாட்டில் கபிலர்,

" ஆம்பல் ஆயிதழ் கூம்புவிட வளமணைப்
பூந்தொடி மகளிர் சுடர்தலைக் கொளுவி"[14]

அந்தி அயரும் காட்சியைக் காட்டுகிருர்.

சுடரைத் தெய்வமாக வழிபட்டதோடு, சுடர் ஏற்றுதல் தெய்வ வழிபாட்டில் முதலிடம் பெற்றதைப் பட்டினப்பாலையில் அறிகிருேம். காவிரிப்பூம் பட்டினத்தில், பகைவர் மனையினின்று பிடித்து வரப் பட்ட 'கொண்டி மகளிருங்கூட, நீருண்ணுந் துறையிற் சென்று முழுகி, அப்பலத்தினை மெழுகி, மாலைக் காலத்தில் விளக்கேற்றி, கந்திற்குப் பூச்சூட்டி வழிபட்டனர்' என்று கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனுர் பாடுகிருர்.

" கொண்டி மகளிர் உண்டுறை மூழ்கி
அந்தி மாட்டிய நந்தா விளக்கின்
மலரணி மெழுக்க மேறிப் பலர்தொழ
வம்பலர் சேக்குங் கந்துடைப் பொதி"[15]

கார்த்திகைத் திங்களின் முழுநிலா நாளன்று வீதிகளில் விளக்கேற்றி மாலைகளைத் தொங்கவிட்டு, பலரும் சேர்ந்து விழாக் கொண்டாடுவர் என்பதை நக்கீரரும்

" மழைகால் நீங்கிய மாசு விசும்பில்
குறுமுயல் மறுநிறங் கிளர மதிநிறைந்து

அறுமீன் சேரு மகலிருள் நடுநாள்
மறுகுவிளக் குறுத்து மாலை தூக்கிப்
பழவிறல் முதூர்ப் பலருடன் துவன்றிய
விழாவுடன் அயர .... "[16]

என்று அகநானூற்றில் பாடுகிருர்.

இதுவரைகண்ட சான்றுகளால் சங்க காலத்தமிழர் தீச்சுடரையுந் தெய்வமாக வணங்கினர் என்றும், அவர்கள் பிற தெய்வங்களைக் கொண்டாடும் வழிபாட்டிலும் விளக்கேற்றுதல் முதலிடம் பெற்ற தென்றும் அறிந்தோம். எனவே, தொல்காப்பியரும் 'கந்தழி' என்ற சொல்லால் தீச்சுடரையே குறித்திருக்கக்கூடும்.

ஞாயிறு, திங்கள், தீ ஆகிய முச்சுடர்களையும் வழிபடும் தொன்மை வழிபாடு, மக்கள் மெய்யுணர்வு பெற்ற பின்னுல், பரம் பொருள் வழிபாட்டோடு, இணைந்து இருக்கலாம். மெய்யுணர்வு வளர்ச்சியில் மேன்மையுற்றிருந்த சங்கத் தமிழர் முச்சுடர்களையும் சிவ பரம்பொருளின் முக்கண்களாகக்கண்டு வழிபட்டனர்போலும்.

எனவேதான், தமிழரின் பழம்பெருங்கடவுளான சிவபெருமானை, 'முக்கண்ணன்' என்ற பெயரால் சங்க இலக்கியம் அழைத்தது. புற நானூற்றின் 6-ஆம்பாடல் அகநானூற்றில் 181-ஆம் பாடல், கலித் தொகையின் 2,104 ஆம் பாடல்கள், திருமுருகாற்றுப் படையின் 153 ஆம் வரி-ஆகிய இடங்களில் சிவபெருமான் 'முக்கட்செல்வன்' என்று அழைக்கப் பெறுகிருர். திருமாலைப் பரம்பொருளாகக் கொண்டோரும், ஞாயிறு, திங்கள் வழிபாட்டினைத் தம் கடவுள் வழிபாட்டோடு இணைத்துக்கொண்டனர். திருமால், "பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர் கண்ணுக" விளங்குவதாகப் பெருந்தேவனுரும்,[17]

" திங்களும் ஆதித்தியனும் எழுந்தார்போல்,
அங்கண் இரண்டும் கொண்டு எங்கள் மேல் நோக்குதியேல்"[18]

என்று ஆண்டாளும் பாடுவர்.

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே முச்சுடர் வழிபாடு தமிழகத்தில் இருந்துள்ள தென்பதும், முச்சுடரைத் தொல்

காப்பியர், 'கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி' என்ற சொற்களால் குறித்தா ரென்பதும், பிற்காலத்தில் முச்சுடர் வழிபாடு தனித்தும், பரம்பொருள் வழிபாட்டுடன் இணைந்தும் இருந்து வருகின்றதென்பதும் தெளிவு.

துணைசெய்த நூல்கள்

1. சிவன் — ந. சி. கந்தையாபிள்ளை
2. தமிழர் மதம் — மறைமலையடிகள்
3. பக்தியும் தொண்டும் — அகரமுதல்வன்.

---

1. தொல்-புறத்திணை 33
2. கலித்தொகை-108
3. கலித்தொகை - 26
4. முருகு - 1
5. நற்றிணை - 283
6. அகம் - 263
7. புறம் - 228
8. குறுந் - 178
9. குறுந் - 307
10. அகம் - 239
11. சிலம்பு -
12. புறம் - 27
13. நெடுநல்வாடை - 42, 43
14. குறிஞ்சிப்பாட்டு - 223, 224
15. பட்டினப் - 246, 249
16. அகம் - 141
17. நற்றிணை - கடவுள் வாழ்த்து
18. திருப்பாவை

வேதமும் வள்ளுவமும்

மு. அஞ்சலி அன்னபாய்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

இலக்கியமாய் இலங்கும் திருக்குறள் வாழ்வின் இலக்கணமாக நின்று வழிகாட்டுவதாக விளங்குகிறது என்பதை எவரும் மறுக்க இயலாது. வாழ்வின் நெறிமுறைகளைத் தெள்ளத் தெளிவாக விளக்கிய இலக்கியம் தமிழில் வள்ளுவம் என்றுதான் கூறவேண்டும். அந்த வள்ளுவம்,

> " இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
> கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று"

என்று மனிதர்களுக்கே உரிய சிறப்பம்சமான 'வார்த்தை' எங்ஙனம் அமைய வேண்டும் என்று கூறுகிறது. அதற்கு உவமையாக எவரும் அறிந்த, வாழ்க்கையில் நடைபெறும் காரியத்தைக் கூறியுள்ளது. நாவின் வார்த்தைகள் கனியின் சுவையினவாக இருத்தல் வேண்டுமென்ற நெறியினை வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க இங்ஙனம் ஆலோசனை கூறுகிறது. சொல் தவருதவன், சொற்களில் இனிமை நிறைந்தவன் பலராலும் வரவேற்கப்படுவதை இன்றும் சமுதாயத்தில் காணலாம்.

பாருங்கள், குதிரைகள் நமக்குக் கீழ்ப்படியும்படிக்கு அவைகளின் வாய்களில் கடிவாளம் போட்டு, அவைகளுடைய முழுச்சரீரத்தையும் திருப்பி நடத்துகிறோம். கப்பல்களையும் பாருங்கள், அவைகள் மகா பெரியவைகளாய் இருந்தாலும், கடுங்காற்றுகளால் அடிபட்டாலும், அவைகளை நடத்துகிறவன் போகும்படி யோசிக்கும் இடம் எதுவோ அவ்விடத்திற்கு நேராக மிகவும் சிறிதான சுக்கானாலே திருப்பப்படும். அப்படியே, நாவானதும் சிறிய அவயமாயிருந்தும், பெருமையான

வைகளைப் பேசும். பாருங்கள், சிறிய நெருப்பு, எவ்வளவு பெரிய காட்டைக் கொளுத்திவிடுகிறது. நாவும் விஷம் நிறைந்ததுமாயிருக்கிறது. இங்ஙனம் வேதம் நாவைப்பற்றிக் கூறியிருப்பதற்குக் காரணம் நாவில் பிறக்கும் வார்த்தைகளின் தன்மையினைக் கண்டமை தான். இத்தகைய நாவில்தான் கவிச்சுவைத்தான சொற்கள் பிறப்பின் உலகிற்கே வெளிச்சம் கிட்டும் என்பதையே வள்ளுவம் அங்ஙனம் கூறியுளது. இதனையே இன்னும் ஒருபடி மேலாக வேதம் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறது.

“கெட்ட வார்த்தை என்றும் உங்கள் வாயிலிருந்து புறப்பட வேண்டாம், பக்தி விருத்திக்கு ஏதுவான நல்ல வார்த்தை உண்டானால் அதையே கேட்கிறவர்களுக்கும் பிரயோஜனம் உண்டாகும்படிப் பேசுங்கள்” (எபேசியர் 4:29).

நல்ல வார்த்தைகளையே பேசவேண்டும். அதையும் கேட்கிறவர்களுக்குப் பிரயோஜனமுண்டாகும்படி ஏற்ற முறையில் ஏற்றவரிடம் பேசவேண்டும் என்ற ஆலோசனையை வேதம் கூறுகிறது. காயை விடுத்து, கனியினை எல்லா நேரத்திலும் அதிகமாக எடுத்தோமேயானல் அதுவும் பாதிக்கலாம். எனவேதான் பிரயோஜனமுண்டாகும்படி, விருதாவாகிவிடாதபடி நல்ல வார்த்தைகளையே பேசவேண்டும்.

அறிந்தோ அறியாமலோ தீமை செய்தல் என்பது மனிதனுக்குரிய சுபாவங்களில் ஒன்ருகக் காணப்படுகிறது. அவனை நல்வழிப்படுத்த வள்ளுவம் கீழ்க்காணும் குறளைக் கூறுகிறது.

“இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர்நாண
நன்னயம் செய்து விடல்”.

தீமை செய்பவர்களுக்கும் அவர்கள் நாணும்படியாக நன்மை செய்யவேண்டும். தீமை செய்த மனிதனும் செய்யப்பட்ட மனிதன் நன்மை செய்யும்போது அதை அறியாததுபோல் வாளாவிருத்தல் கூடாது. கண்டு, மனங்கசந்து நாண வேண்டும். தீமையை அனுபவித்தவனும் அதைத் தந்தவன் நாணும்படியாக அவனுக்கு நன்மையே செய்யவேண்டும். ஒருமுறை, இருமுறை நன்மை செய்து அவன் அறியாதிருந்தாலும் விடாது தொடர்ந்து அவன் நாணும்படியாக நன்மை செய்யவேண்டும் என்று நன்னெறிப்படுத்துகிறது வள்ளுவம்.

இக்கருத்தினையே வேதத்திலும் காணலாம். "உங்கள் சத்துருக் களைச் சிநேகியுங்கள், உங்களைச் சபிக்கிறவர்களை ஆசிர்வதியுங்கள்; உங்களைப் பகைக்கிறவர்களுக்கு நன்மை செய்யுங்கள்,உங்களை நிந்திக் கிறவர்களுக்காகவும் உங்களைத் துன்பப்படுத்துகிறவர்களுக்காகவும் ஜெபம் பண்ணுங்கள்" (மத்தேயு. 5.44)

தீமை செய்பவர்களுக்கு நன்மை செய்யும்படி கூறியதோடு அன்றி அவர்களை விட்டுவிடாதபடி அவர்களைச் சிநேகிக்கவும் கூறு கிறது. இதனால் இருதயத்தின் ஆழத்தில்கூட அவர்களைப் பற்றித் தவருக எண்ணுவது நீங்குகிறது. மேலும் தீமை செய்தவர்களுக்கு நன்மை செய்துவிட்டு அதை அப்படியே மறந்துவிடாதபடிக்கு அவர் களுடைய ஆத்துமாவைக் குறித்தும் கரிசனை உள்ளவர்களாய் ஜெபம் பண்ணவேண்டும் என்றும் நெறிப்படுத்துகிறது.

இங்ஙனமாக வேதமும்,வள்ளுவமும் வாழ்வின் இலக்கணத்தைக் கூறிச் செல்பவற்றையும் சிந்திப்போமேயானல் சிந்தனை தூய்மை யடைவதோடு நேரமும் கடந்துவிடும்.

இங்ஙனம் வாழ்விலக்கணம் வகுத்துக் கொடுத்த வள்ளுவப் பெருந்தகையின் வள்ளுவம் தமிழ்நாட்டில் தமிழ் மொழியில் காணப் படினும் பிறப்பின் முதல் இறப்புவரை அவ்வள்ளுவப் பெருந்தகையின் வழியில் நடந்து வாழ்விலக்கியமாகத் திகழ்ந்தவர் பாலஸ்தீனத்தைச் சார்ந்தவரே என்று கூறினல் அதில் ஐயமேயில்லை.

துணை நூல்கள்

1. பரிசுத்த வேதாகமம்,
   இந்திய வேதாகமச் சங்கம், பெங்களூர், 197 4.

2. திருக்குறள்,
   பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1976.

ஏறு தழுவல்

ஐ. அண்ணாமலை
நந்தனம் அரசினர் கலைக்கல்லூரி, சென்னை.

முல்லைக்கலி

கலித்தொகையில் முல்லைக்கலி நான்காவதாக இடம்பெற்றுள்ளது. 150 பாடல்களில் 17 பாடல்கள் முல்லைக்கலிக்குரியவையாகும். 'கலி' என்னும் பாவகையால் அமையும் இவ்வகப்பாடல்கள் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களினின்றும் வேறுபடுகின்றன. மேலும், இப் பாடல்கள் தனிக்கூற்றுகளாக அமைவதும், இருவர் உரையாடல் களாய் அமைவதும் அறிதற்குரியது. முல்லைக்கலியின் 17 பாடல்களும் களவு வாழ்க்கையைப் புலப்படுத்துகின்றனவே அல்லாமல், கற்பு வாழ்க்கையைப் புலப்படுத்துவனவாக அமையவில்லை என்பதும் ஈண்டு நினைவுகூர்தற்குரியதாகும். முல்லைத் திணைக்குரிய தலைவி ஆற்றி இருத்தல், தலைவன் பாசறை இருப்பு, வினைமுற்றி மீளல் ஆகிய பகுதிகளும் காணப்படவில்லை. முல்லைக் கலியில் ஆயர்கள் தலை மக்களாய் இடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உரை யாசிரியர்களின் துறைக் குறிப்பால் முல்லைக்கலியின் பாடல்களைப் பின்வருமாறு பகுக்கலாம். 1. ஏறு தழுவல் 2. கைக்கிளை 3. வரை வுடம்பட்டமை 4. அறத்தொடு நிற்றல் 5. நொதுமலர் வரைவு மாற்றல் 6. தலைவன் தலைவி உரையாடல்.

தொன்மைச் சிறப்பு

ஏறு தழுவல் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பாகக் கலித்தொகையின் முல்லைக்கலியில் மட்டுமே பேசப்படுகிறது. அடுத்துச் சிலப்பதிகாரத் தில் பேசப்படுவதைக் காண்கிறோம். 'ஏறு தழுவல்' என்பது,

கொல்லேறுகளைத் தழுவி அடக்குதலாகும். இஃது 'ஏறுகோள்' என்றும் வழங்கும். இவ்வேறுதழுவலே இன்று 'காளைப் போர், ஜல்லிக்கட்டு, மஞ்சுவிரட்டு' எனப் பல பெயர்களில் வழங்குகிறது. சிறப்பாக, தைத்திங்களில் மாட்டுப் பொங்கலன்று ஒரு பெருவிழா வாகக் கொண்டாடப்படுகிறது.

மேனாடுகளில் இவ்விழா **Bull-fight** என்று வழங்குகிறது. இது ஸ்பெயினில் ஏப்ரல், நவம்பர் மாதங்களில் நடைபெறும் என்றும் அறிகிறோம். மெக்ஸிகோவில் 15-ஆம் நூற்றாண்டில் ஐந்தாம் போப்பையஸ் என்னும் மன்னர் காலத்தில் புதியவராக வரும் மன்னர் முடிசூட்டு விழா, திருமண விழா, குழந்தை பிறந்ததின விழா ஆகிய நாள்களில் காளைச் சண்டை நடைபெறும் என்பதை அறிகிறோம். அரசாங்க வருமானம் குறைந்தால், அதனை ஈடுசெய்ய இக்காளைச் சண்டை நடைபெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இன்றும் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஒரு பெருவிழாவாக நடைபெறுகிறது. மெக்ஸிகோவில் 'ஃப்ளவர்' என்ற இடத்து நடக்கும் "மெட்டடோர்" காளைச்சண்டை உலகப்புகழ் பெற்றது என்பது அறிதற்குரியது.

ஏறு தழுவலும் கோட்பாடும்

முல்லைக்கலியின் 17 பாடல்களில் 7 பாடல்கள் ஏறு தழுவலைப் பற்றியவை. வீரமும் காதலும் இணைந்த காட்சியே ஏறுதழுவல். "கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும், புல்லாளே ஆய மகள்" என்பதற்கு ஏற்றவாறு ஏறு தழுவி வெற்றி பெறுபவனே ஆயமகளை மணக்கத் தக்கவன் என்ற கொள்கை உயிர்நிலையாய் அமைவதைப் பல பாடல்களிற் காண்கிறோம். இக்கொள்கையை முல்லைக்கலியில் மட்டுமே காணப்படும் "ஏறுகோட் பறை" அறைந் தறைந்து முழக்குவதை ஒரு பாடலில் காண்கிறோம். முல்லைக்கலியின் ஏறுதழுவற் பகுதியை, ஏறு தழுவும் ஆயர்களின் வருணனை, ஏறு களின் வருணனை, புராண இதிகாசக் காட்சிகளின் வருணனை, களவு, கற்புக்காட்சிகளின் வருணனை என நான்கு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். இவற்றினூடே குரவை ஆடலும், திருமாலைப் போற்றலும், பாண்டி யரைப் புகழ்தலும் இடம் பெற்றுள்ளமை ஏறு தழுவல் பாடல்களின் தனிச்சிறப்புகள் எனலாம். ஏறு தழுவற் பாடல்கள் நாடகம் போன்று இருவர் உரையாடலாய் நேர்முக வருணனையாய் அமைவதைக்

காண்கிறோம். 'கூந்தல் துயில் பெறும்', 'நல்லாள் பெறூஉம்' 'மென்தோள் துயில்பெறும்' 'திருமா மெய் தீண்டலர்' 'மறுமையும் புல்லாளே' எனவரும் தொடர்கள் கொல்லேறு கொள்வாரின் இன்ப துன்பங்களைப் புலப்படுத்தும் சிறப்புடையன. ஆயர்தம் வாழ்வில் ஏறுகோடல் ஓர் உயிர்க் கொள்கையாய் அமைவதை,

'போரேற்று அருந்தலை அஞ்சலும் ஆய்ச்சியர்
காரிகைத்தோள் காமுறுதலும் இவ்விரண்டும்
ஓராங்குச் சேறல் இலவோஎங் கேளே
கொல்லேறு கொண்டான் இவன்கேள்வன் என்றுஊரார்
சொல்லும்... செல்வம்எம் கேள்வன் தருமோ'

எனவரும் அடிகளில் காண்கிறோம். இக்கொள்கை முழக்கம் சிலப் பதிகாரத்தில்

'மல்லன் மழவிடை யூர்ந்தாற் குரியளிம்
முல்லையம் பூங்குழல் தான்'
'தூநிற வெள்ளை யடர்ந்தாற் குரியளிப்
பூவைப் புதுமல ராள்'

எனப் பலவாறு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம். ஏறு தழுவி மணக்கும் இம்மணத்தினை நச்சினார்க்கினியர் எண்வகை மணத் தினுள் ஒன்றான அசுர மணத்தின் பாற்படுத்திக் கூறுவர். அசுர மணம், முல்லைக்கலியின் ஏறு தழுவல் மணத்தினும் வேறானதாகும். முன்பின் அறிமுகமில்லாத ஒருவன் கொல்லேறு கொள்ளினும், வில் லேற்றினும் அவனுக்கு ஒருத்தியை அவள் பெற்றோர் கொடுக்கும் அளவினது அசுர மணம். முல்லைக்கலியில் வரும் ஏறு தழுவலோ களவொழுக்கமொழுகி வரும் காதலியின் ஏற்றை அவள் காதலனே கொள்ளும் ஒருவகை வீரக் குறிப்பாகும். அயலானொருவன் ஏறு தழுவல் முல்லைத்திணையாகாது என அறிக. மேலும் ஏறுதழுவல், உள்ளப் புணர்ச்சியின் எதிரொலி பெறும் வெற்றியாகும். இச்சிறப்பு

'கோளாளர் என்னொப்பர் இல்லென நம்மானுள்
தாளாண்மை கூறும் பொதுவன் நமக்கொருநாள்
கேளாளன் ஆகாமை இல்லை அவற்கண்டு
வேளாண்மை செய்தன கண்' (கலி. 101)

எனவரும் பாடற் பகுதியால் புலனாகும்.

ஏறு தழுவலுக்கு உரிய ஆயர் மூவினத்தாயராவர். அவர்கள் கோட்டினத்தாயர், கோவினத்தாயர், புல்லினத்தாயர் என வழங்கப் பெறுவர். நச்சினார்க்கினியர் இவர்களை முறையே 'எருமைத்திரளை யுடைய ஆயர், பசுத்திரளை யுடைய ஆயர், ஆட்டினத்தையுடைய ஆயர்' எனக் கூறுவர்.

மலர்ச் சிறப்பின் வீரகாவியமன்றோ பொருளியல். இதனாலன்றோ பொதுவர், கொன்றை, காயா, வெட்சி, பிடவம், தளவம், குல்லை, குருந்து, கோடல் ஆகிய பூக்களால் ஆன கண்ணியைச் சூடி ஏறு தழுவும் விழாவினுக்குச் செல்கின்றனர்.

ஆயர் ஏறு தழுவலுக்கு அஞ்சாதவர் என்பது, காரி கதனஞ்சான் சேய் சின்னஞ்சான், 'புண் குருக்கண்...நோக்கஞ்சான்' 'வெள்ளைக் கதனஞ்சான்' எனவரும் தொடர்களால் புலப்படும்.

ஏறுதழுவலைக் காணும் ஆயமகளிர்

ஏறுதழுவலைக் காணப் பரன்மிசைக்கூடும் ஆயமகளிர், பிடவம், தளவம், தோன்றி, கொன்றை, தழை, கோதை, இழை என்பவற்றை அணிபவராயும், முல்லை முகையும், முருந்தும் நிரைத்தாலொத்த பல்லினை உடையவராயும், பெருமழைக் கண்ணினராயும், மடப்பம் சேர்ந்த சொல்லினராயும், பொன்னாற் செய்த மகரகுழையை அணிந்த காதினராயும் காணப்படுகின்றனர்.

ஏறுகளின் வீறுநிலை

தொழுவத்தே புகுந்த ஏறுகள் உண்டாக்கிய புழுதிப்படலக் காட்சி, பெருமழை பெய்த வெள்ளக் காலத்தே மலைக்குகையில் சிங்கமும், குதிரையும், யானையும், முதலையும் ஒன்றுசேர்ந்த காட்சி யாய் விளங்கும்.

ஏறுகள் தொழுவத்தே ஊழியிறுதியில் தீயும், கனிச்சியும், காலனும் கூற்றுவனும் உயிர்களைப்பற்றி விடாது சுழன்று திரியுமாறு போல் சுற்றித்திரியும்.

ஏறுகள் 'அடலேறு, உடலேறு, கொல்லேறு, நல்லேறு, மறை யேறு' எனப் பல அடைமொழிகளாலும் அவ்வேறுகளின் கொம்புகள்

'கனிச்சிபோல் கோடு' 'நுதிநுனைக் கோடு' 'கொல்லேற்றுக் கோடு' 'கொலையேற்றுக் கோடு' எனவரும் தொடர்களாலும் சிறப்பிக்கப் படுகின்றன.

ஏறுடன் போரிடும் காட்சி

பொதுவாக ஏறுகளோடு பொரும் காட்சிகளும் அதனைக்காண்பார் கலங்கும் காட்சிகளும் எத்தனை எத்தனை! அவற்றுள்,

'எழுந்தது துகள்
ஏற்றனர் மார்பு
கவிழ்ந்தன மருப்புக்
கலங்கினர் பலர்'

எனவரும் அடிகள் சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைக்கும் பேறுடையன காண்பாரை நடுங்குறச் செய்வன.

தொழுவத்தே புகும் ஏறுகளுள் 'காரி, குரால் சேய், புகர், வெள்ளை' என்பவை குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வேறுகளின் நிறம் முதலானவை திருமால், சிவன், முருகன், இந்திரன், பலராமன் என்னும் தெய்வங்களோடு ஒப்புநோக்குச் செய்யப்படுகின்றன. ஏறுகள் பொதுவரைச் சாக்குத்திக் குலைப்பதன் தோற்றம் மேற்கூறிய தெய்வங்களோடும், இயற்கைப் பொருள்களோடும், மகாபாரதத் தோடும், புராணங்களோடும் இணைத்துப் பேசப்படுகின்றன. இவற்றுள் புராணக்கதைகளோடு இணைத்துப்பேசல் முல்லைக்கலியில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. இச்சிறப்பை நான்கு பாடல்கள் 7-இடங் களில் பெற்றுள்ளன. சிவன், கூற்றுவன் நெஞ்சைப்பிளந்த காட்சி இரண்டு பாடல்களிலும், மாபாரதக் காட்சிகள் மூன்று இடங்களிலும் கூறப்பட்டுள்ளன''.

களவும் கற்பும்:

ஏறுதழுவும் பாடல்களில் களவொழுக்கச் செய்திகள் மிகுதிப்பட அமையினும் களவின்ப வாழ்வு கற்பு வாழ்வாகத் திகழத்துடிக்கும் உணர்ச்சி உள்ளத்தைப் பலஇடங்களில் காண்கிறோம். அவற்றுள் ஏறுகொள்வதில் என்னை ஒப்பார் இல்லை என்று வீரம்பேசும் பொது

வன் ஒருநாள் உறவினன் ஆகாமல் போகப் போவதில்லை; செவலை ஏற்றின் ஆற்றலை அழித்தவன் மார்பிலே முன்பு கவ்வைசெய்து இகழ்ந்தார் கண்கள் சாயுமாறு தழுவாது இரேன் அவர் எடுப்பினும் எடுக்க. அதனை இவ்வாய மகள் பெரிதாக எண்ணுள்.காரியின் சினம் அடக்கிய பொதுவனுக்கே எம்மவர் கொடுக்கச் செய்தது அலர் எடுத்தார் உச்சி மிதித்தது போலாயிற்று. செங்காரிக் கொம்பிடையே புகுந்து தழுவியபோதே என் நெஞ்சு அவன்பாற் சென்றுவிட்டது. இன்று என்னைச் சுற்றத்தார் என்ன கொடுப்பது, 'தயிர்ப்புள்ளிகள் பாய்ந்த தோளால் சொல்லேற்றத்தைத் தழுவிப் புண்பட்டவனின் குருதி கலந்து மயங்குமாறு தழுவுவதால் எம் தோளிற் அழகு மட்டுமோ' அதனினும் சிறந்ததேது, 'இவள் கணவன் கொல்லேறு கொண்டான் என்று ஊரார் சொல்லினைக் கேட்டவாறே யாம் மோர் விற்று வரும் இன்பச் செல்வத்தை என் காதலன் தருவானே' 'மாசற்ற ஆயமகள் கூந்தலுள் ஏருனது பொதுவனின் கண்ணியை வீசிற்று எனக் கேட்டறிந்த தந்தை, தமையன்மார் எல்லோரும் சேர்ந்து 'தெய்வமால்' இவளுக்கு இவனைத் திண்ணிதாகக்கொண்டு வந்து காட்டிற்று என மகிழ்ந்து அப்பொதுவனுக்கே மணம் செயச் சூழ்ந்தார்.

'அவன் ஆயருடைய மகனுயின், நீ ஆயர் மகளாயின், அவன் உன்னை விரும்புவானுயின், நீ அவனை விரும்புவாயாயின், அன்னை நொந்து கொள்வதற்கு இல்லை' எனவரும் கருத்துக்கள் நவில்தொறும் இன்பம் பயப்பனவாகும். பேராசிரியர் செயின் அவர்கள், மகளிர் தம் ஆழ்ந்த அன்புள்ளப் பண்பை "**When woman is passionately in love and her love is reciprocated by the man she loves, she can defy her father even the whole world and disregard public opinion if need be**".

எனக் கூறியுள்ளமை ஏறு தழுவல் காட்சிகளில் பொருந்துமாற்றைக் காணலாம்.

‘தேசபக்தன் கந்தனு’ம், இந்திய விடுதலை இயக்கமும்

அ. அப்துல்ரசாக்
ஆதித்தனுர் கல்லூரி, திருச்செந்தூர்.

தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் திறன் பெற்ற வேங்கடரமணி தமிழ் நாவல் உலகில் ஒரு புதிய போக்கினை உருவாக்கினுர். குடும்பச் சிக்கல், சமுதாயச் சீர்திருத்தங்களை விடுத்து, அரசியல் பின்னணியமைத்து முதன் முறையாகத் ‘தேசபக்தன் கந்தன்’ நாவலை உருவாக்கினுர். இப்போக்கினைப் பின் வந்த எத்முதாளர் பலர் பின்பற்றினர்.

கருவும் கதையும்:

மக்கள் அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து சரியான தலைமையின்கீழ் போராடி நாட்டை விடுவிக்கவேண்டும் என்பதை மையக் கருத்தாகக் கொண்டு கதை வளர்கிறது. “விடுதலை இயக்கத்தில் தீவிர நாட்டங்கொண்டிருந்த வேங்கடரமணி”[1] கதைத்தலைவன் கந்தனை இலட்சியவாதியாகப் படைத்து அவனைச் சுற்றியே பிற கதைமாந்தர் களைச் சுழல விட்டுள்ளார். அவன் ஐ.ஸி.எஸ். பட்டத்தைத் துறந்து விட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டது போலவே, ராஜேஸ்வரி யும், ரங்கனும் தங்களின் ஐ. ஸி. எஸ். பட்டங்களையும் பதவியினையும் போக்கிவிட்டுக் கந்தன் தலைமையில் போராட்டத் திட்டம் வகுக் கின்றனர். மக்கள் பெருவாரியாகத் திரண்ட கூட்டத்தைக் கலைக்க, அரசு காவலர் சுடுகின்றனர். ஒரு குண்டுக்குப் பலியாகிருன் கந்தன். அவன் தியாகம் பிறரை எழுச்சிகொள்ள வைக்கிறது. இதுவே கதை.

கதைமாந்தரும் விடுதலை இயக்கத் தாக்கமும்:

காந்தியடிகளின் தூண்டுதலால், சமுதாய நாட்டுப்பணியாற்ற முன் வந்து, தன்னலம் துறந்து, போராடி மடிந்த உண்மைத் தொண்டனாகக் கந்தன் வருகிறான். ஜோன்ஆப் ஆர்க், ஜான்ஸி ராணி, அன்னிபெசன்ட் அம்மையார் ஆகியோர் வழியினைப் பின் பற்றித் தன்னையும் தன்னைச்சார்ந்தோரையும் விடுதலைப்போரில் ஈடு படுத்தி நின்ற அன்பும், துணிவும், எழுச்சியும் கொண்ட பாத்திர மாக ராஜேஸ்வரி வருகிறாள். ஒரு தலைமையின் கீழ் நின்று போராடத் துடிக்கும் உணர்ச்சிப்பிழம்பான தொண்டனாக ரங்கன் வருகின்றான். செயலுறுதி, புலனடக்கம் கொண்டு, இயக்க ஈடுபாடு கொண்ட வளாகச் சரஸ்வதியும், மனமாற்றம்கொண்டு இயக்க ஈடுபாடு கொள்பவராகச் சொக்கலிங்க முதலியாரும், தான் மட்டுமின்றித் தன் மகனின் ஈடுபாட்டிற்கும் காரணமாக அமைபவனாக நாகப்பனும், ஆட்சியாளரின் ஏவலாளராக இருந்தும், இயக்க வாதிகளின் தியாகத்தால் ஈர்க்கப்பட்டவனாகப் பொன்னனும் வரு கின்றனர். இவர்கள் தவிர குடிப்பழக்கம், கொள்ளையிடும் குணம் கொண்டோரும் கந்தன் தலைமையில் போராட்டத்தில் ஈடுபட முன் வருவதாகக் காட்டப் பெறுகின்றனர். உழைப்போன், முதலாளி, உயர்சாதி, தாழ்ந்த சாதி, ஏழை, பணக்காரர், ஆண், பெண் முதலிய வேறுபாடு களைந்து ஒட்டு மொத்தமாக ஒன்றுபடுவதே அடிமைத்தளையை அறுத்தெறிதற்குரிய வழி என்பதைக் கதை மாந்தர் வழியாகத் தெளிவுறுத்துகின்றார் ஆசிரியர்.

விடுதலை இயக்கத் தலைவர்கள்:

காந்தியடிகள், அன்னிபெசன்ட் அம்மையார் ஆகிய இருவரும் இரு கதை மாந்தர்களின் விடுதலை இயக்க ஈடுபாட்டிற்குத் தூண்டு கோலாய் இருந்ததாகக் குறிக்கப்பெறுகின்றனர். இந்தியர்க்காக நேட்டாலில் போராட்டம் நடத்திய செய்தி, இந்தியாவில் சபர்மதி ஆஸ்ரமம் அமைத்துக் கிராம முன்னேற்றத்திற்கும்,விடுதலைக்கும் வழி வகைகள் சொன்ன செய்தி ஆகியனவே காந்தியடிகள் தொடர்பாக வருகின்றன. வேறெந்தத் தலைவர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களும் இல்லை.காந்தியடிகளை முன்மாதிரியாகக்கொண்டு ஆண்களும், அன்னி பெசன்ட் அம்மையாரை முன்மாதிரியாகக்கொண்டு பெண்களும் விடுதலைப் போரில் இறங்கவேண்டுமென்பதே ஆசிரியர் எண்ணமாக இருக்கலாம்.

வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள்:

1920 முதல் 1931 வரையிலான ஆண்டுகளில் நிகழ்ந்த ஒத்துழையாமை இயக்கம் மட்டுமே நாவலில் குறிக்கப்பெறுகின்றது. இயக்கவாதிகளால் 'ஒத்துழையாமை இயக்கம்' என்றும், ஆட்சியாளரால் 'ஒத்துழையாமைக் கலகம்' என்றும் அஃது அழைக்கப்பெறுகின்றது. கூட்டத்தாரைக் கலைக்க அரசாங்கக் காவலர் பயன்படுத்திய தடியடி, துப்பாக்கிச் சூடு ஆகியனவும் குறிக்கப்பெறுகின்றன. அயலார் ஆட்சியின் கட்டுப்பாடுகட்கிடையே முதலாவதாக எழுதப்பெற்ற முழுமையான சமகால அரசியல் நாவலாதலின் மக்களின் விடுதலையுணர்வு வெளிப்பாட்டை மட்டும் காட்டிவிட்டு, மிகுதியான விடுதலை இயக்க நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லாது விடுகிறார் எனக் கொள்ளலாம்.

நாவல் வடிவம்:

தேசபக்தனான கந்தனைச் சுற்றியே பிற கதைமாந்தர்களின் செயல்களும் நிகழ்ச்சிகளும் பின்னப்பெற்றுள்ளன. சமூகச் சீர்திருத்தம், அரசியல் விடுதலை ஆகியவற்றின் தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் முறையே ஆக்கூரிலும், தரங்கம்பாடியிலும் நடைபெறுகின்றன. இரண்டிலும் கந்தனே முன்னிற்கிறான். உரையாடல்கள் அனைத்தும் விடுதலையுணர்வைத் தட்டியெழுப்பும் நிலையில் அமைந்துள்ளன. எனவே, எடுத்துக்கொண்ட கருவினை விளக்கவரும் கூறுகள் அனைத்தும் நாவல் வடிவத்தைச் சிதைக்காவண்ணம் கையாளப்பெற்றுள்ளன.

நாவல் பயன்:

உவமை, உருவகம், வருணனை ஆகியவற்றின் துணைகொண்டு நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ளதால் கற்போர் உள்ளத்தில் விடுதலை இயக்கம் பற்றிய உணர்வு, காலங்கடந்த நிலையிலும் ஆழப்பதிந்து விடுகிறது. இது இந்நாவல் தரும் பயன்களுள் ஒன்று. மேலும் இந்நாவலின் பயன்பற்றி ஆசிரியரும், திறனாய்வாளரும் கூறும் கருத்துக்களாலும் உணரலாம்.

அ) உவமைகள்:

1) அடையாற்றில் வெண்ணிறப்பாய் விரித்துச் செல்லும் படகினைக் கூறவந்த ஆசிரியர், "வெள்ளையரின் இந்நாட்டுப்

பபாலன வெளித் தோற்றம் போலக் கம்பீரத்துடன் சிறிதும் அழிவு பயமின்றி, தைரியமாய் மிதந்து அசைந்து ஓடிக்கொண்டிருக்கும்"[2] என உவமைச் சிறப்போடு கூறுகிருர். கடலில் புயலும் கொந்தளிப்பும் எதிர்பாராத நிலையில் உருவானுல், படகு கவிழ்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. அதுபோல, மக்களிடையே தோன்றத் தொடங்கியுள்ள விடுதலை எழுச்சியென்னும் புயலால், வெள்ளையர் ஆட்சி சிதையப்போகிறதென்ற உட்பொருளை உவமை மூலம் உணர்ந்து பயன்பெற வைக்கிருர்.

2) கடலோர மணலைத் தோண்டினுல்தான் நீர் சுரக்கும். அது போலத் தூங்கிக்கிடக்கும் மக்களைத் தூண்டிவிட்டுத்தான், நாட்டுணர்வை ஊட்டி விடுதலை காணமுடியும் என உவமை கூறி ஒவ்வொருவரின் கடமையுணர்வையும் தோற்றுவிக்கிருர்.

3) கரையில் கிடந்த கட்டையைத் தள்ளிவிட்டதும் அஃது அலையினுல் இழுத்துச் செல்லப்பெறுகின்றது. இந்த எடுத்துக்காட்டின் மூலம் நாட்டின் நிலையை நினைக்கச் செய்கிருர். கட்டையை நாட்டின் நிலையறியாத மக்களுக்கும், அலையை விடுதலைக் கிளர்ச்சிக்கும், கட்டையைத் தள்ளிவிட்ட செயலை நாட்டுத் தொண்டரின் அயரா உழைப்பிற்கும் பொருத்தம் காட்டிக் கதை மாந்தர் மூலம் விளக்கந் தருகிருர். தொண்டினுல் வரும் பயனை இங்கும் எண்ணிப் பார்க்க வைக்கிருர்.

ஆ) உருவகம்:

விடுதலைக் கிளர்ச்சி பற்றிய உருவகங்கள் கிளர்ச்சியின் தன்மை, வளர்ச்சி, செயல்திறன் ஆகியவற்றை எண்ணிப் பார்க்கும் பயனைத் தருகின்றன. யாராலும் தடுக்க முடியாதவாறு மக்கள் அனைவரும் விடுதலைக்காகக் கிளர்ந்து நின்றனர் என்பதைச் "சுதந்திரக் கிளர்ச்சியென்னும் பெருவெள்ளம்"[3] என்று உருவகிக்கிருர். முறையாக உழைத்தால் பயன் உண்டு என்பதை உணர்த்த, கிளர்ச்சியைப் பாற்கடலாகவும், உழைப்பை மத்தாகவும், விடுதலையை அமுதமாகவும் உருவகம் செய்கிருர்.[4] இக்காலத்தோர் நுகரும் இன்பமென்னும் விடுதலையை, எத்துணைப் பேர் தம் உழைப்பால், தியாகத்தால் ஈட்டித் தந்துள்ளனர் என்பதை உணர்ந்து பார்த்துப் பயன்பெறச் செய்கிருர்.

இ) வருணனை:

எதிர்நிலையாளனாகவே இருந்து வந்த ஒருவன் உள்ளத்தில் நாட்டுப் பற்று உணர்வு ஏற்படுவதை வியப்புச் சுவை தோன்ற ஆசிரியர் இவ்வாறு வருணிக்கிறார்.

"கடல் அலைகள் அழகாகக் கரையில் மோதித் திவலைகள் வீசிக் கொண்டிருந்தன. அத்திவலைகளின் ஊடே முதலியார் தம்மை அறியாமலே உண்டான தம்முடைய மாறுபாட்டைக் குறித்து மனத்தினுள் மகிழ்ந்து நின்றார். அக்காட்சி தேசபக்தியெனும் நீரால் அவருக்கு அபிஷேகம் செய்வித்தது போல் இருந்தது. அலைகளும் அவர் காலில் விழுந்து கெஞ்சிக் கேட்பது போல் அவர் பாதங்களில் படிந்து சென்றன"[5].

வருணனையின் ஒவ்வொரு சொல்லும், நாட்டின் சூழலை யுணர்ந்து, மனம் மாறிப் பணியாற்றத் தொடங்கும் தொண்டர்களை நேரிற் கண்டு மகிழும் பூரிப்பைத் தருகின்றன.

ஈ) ஆசிரியர் கூற்று:

1942-இல், இந்நாவலின் இரண்டாம் பதிப்பிற்கு முன்னுரை எழுதும் ஆசிரியர், இந்தியா சுயேச்சைக்காகப் போராடும் தருணத்தில், "தேசபக்தன் கந்த"னும் ஓர் அணிற்பிள்ளையின் சேவை யாவது நாட்டிற்குச் செய்யுமென்று நம்புகிறேன்"[6] எனக் குறித்திருப்பது அக்காலத்து மக்கள் உள்ளங்களில் எழவேண்டிய விடுதலையுணர்வு என்னும் பயன் கருதியே இந்நாவல் எழுதப் பட்டது என்பதை விளக்கும்.

உ) திறனாய்வாளர் கூற்று:

இந்நாவல் புதிய இந்தியாவை உருவாக்க அக்காலத்தே பயன் படுத்தப்பட்ட வலிய படைக்கலம் என்றும்,[7] இந்நாவலாசிரியர் நோய்வாய்ப்பட்டு ஒதுங்கியிருந்த வேளையில் "தேசபக்தன் கந்தன்" போன்ற நூற்களை ஏன் தொடர்ந்து எழுதவில்லை என்று மக்கள் வினவினர்[8] எனவும் குறித்துள்ள செய்திகளால் மக்களிடையே இந்நாவல் உருவாக்கிய உணர்ச்சிகளையும் பயன்களையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

முடிவுரை:

துணிவான முறையில், அரசியல் பின்னணி அமைத்து எழுதப்பட்டதால், இந்நாவலை அடியொற்றிப் பின்னர் வந்த நாவலாசிரியர்கள் எழுதத் தொடங்கினர். விடுதலையுணர்வை மக்களிடையே தோற்றுவிக்கும் வகையில் கதையின் கரு, கதைமாந்தர் படைப்பு, உவமை உருவகம், வருணனை முதலிய அழகுகள் அமைந்துள்ளன. விடுதலைப்போர் நடந்த காலத்தும் சரி, இக்காலத்தும் சரி, "தேசபக்தன் கந்தன்" விடுதலை, கடமை, தொண்டு, தியாகம் ஆகிய உணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கும் நூல் என்பதில் ஐயமில்லை.

குறிப்புக்கள்

1. தண்டாயுதம், இரா; நாவல் வளம், ப. 37.
2. தேசபக்தன் கந்தன் ப. 11.
3. **Ibid**, ப. 152.
4. **Ibid**, ப. 163.
5. **Ibid**, ப. 136.
6. **Ibid**, முன்னுரை (இரண்டாம் பதிப்புக்கு)
7. இராமலிங்கம், மா; இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், ப. 33.
8. **Srinivasa Iyengar, K. R; Indian writing In English, P. 231.**

"தெவிட்டாத எழிலின் கூத்து"

மா. அய்யாச்சாமி
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

ஒரு புலவர் மற்றொரு புலவரைப் புகழ்தல் மரபே. ஆனால், ஒரு புலவரின் கருத்தை மற்றொரு புலவர் எதிரொலித்தல் அரிது. ஒரு மொழிப் புலவரின் கருத்து மற்றொரு மொழிப் புலவரின் கருத்தோடு தற்செயலாக இயையக் காண்பது கற்போருக்கு மகிழ்ச்சி தரும் என்பதைப் பட்டறிவின் வாயிலாகப் பலரும் அறிவர்.

புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் இயற்கையை உணர்ந்தவர்; அதில் தோய்ந்தவர்; இயற்கையைக் காண்பதிலும், அதில் மூழ்குதலிலும், அதன் உணர்வுகளைக் கவிதையாக வெளிக்கொணர்தலிலும் —இவ்வாறாக எழும் இன்பத்தில் இயைதலிலும் இவர் இணையற்றவர். இதேபோல் ஆங்கிலத்தில் கவிஞர் வேர்ஸ்வொர்த்தைக் (Words-worth) கூறலாம். அவர் இயற்கைக் கவிஞர் என்றே பாராட்டப் படுபவர். இயற்கையின் உணர்வுகளை மாந்தர்க்கு அறநெறிப் படுத்துபவர் அவர்.

இவ்விரு புலவர்களின் ஒருமித்த எண்ணத்தையும் கற்பனை வளத்தையும் இவர்களது பாடல்களின் வாயிலாக அறியலாம். "செந்தாமரை"என்ற பாரதிதாசன் கவிதையையும்"டாஃபொடில்ஸ்' –(Daffodils) என்ற வேர்ஸ்வொர்த்தின் பாடலையும் ஒப்பிட்டுப் படிப்போர் இவ்விரு புலவர்களின் உள்ளார்ந்த அகவுணர்வையும்' கற்பனை ஊற்றையும் கவிதைச் சித்திரத்தையும் கண்டு மகிழலாம். இவ்விரு கவிதைகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமாக!

செந்தாமரைப் பூக்களின் நிறம் செந்நிறம். விளக்கில் படரும் பிழம்பு போன்றது என்பர் பாரதிதாசன். "நல்விளக்கின் அழகிய பிழம்பு போலத்... தாமரைச் செவ்வரும்பு... படைத்தது பெரு விருந்தே!" என்பதே அவர் காட்டும் உவமை. டாஃபொடில் மலர் களின் நிறம் மஞ்சள். "Golden daffodils"— தங்க நிறத்தில் ஒளிரும் டாஃபொடில்ஸ் என்பர் வேர்ஸ்வொர்த். தாமரைப் பூக்கள் ஏரிபோன்ற நீர்நிலைகளில் வளர்பவை; டாஃபொடில் பூக்கள் நீர்நிலை களைச் சார்ந்த கரைகளில் வளர்பவை; தாமரைத் தண்டு நீரில் அமிழ்ந்து இருக்கும்; டாஃபொடில் தண்டு வெளியில்நீண்டு தெரியும்; செந்தாமரையைப் போன்றே ஏறத்தாழ டாஃபொடில் பூக்களும் ஒத்திலங்குபவை ஆகும்.

ஆங்கிலக் கவிஞர் வேர்ஸ்வொர்த் ஒரு மாலை நேரத்தில் ஏதோ ஓரிடத்தில் நடந்துகொண்டிருக்கிறார். அவர் நடையில் எந்தக் குறிக் கோளும் இல்லை. கால்போன போக்கில் நடந்துகொண்டிருக்கிறார். மலைகளிலும் அதனைச் சார்ந்த பள்ளத்தாக்குகளிலும் படிந்து படிந்து செல்லுமே மேகக் கூட்டம், அதுபோல, இப்பொழுது கவிஞர் இயற்கையில் பதிந்தும் படிந்தும் சென்றுகொண்டிருக்கிறார். தூரத்தே ஒரு ஏரிக்கரை தென்படுகின்றது. திடீரென ஒரு மலைப்பு! நடந்து கொண்டிருப்பவர் தன் உணர்வின்றி நிற்கிறார் – மழைபொழிதற்குத் திரண்டிருக்குமே மேகக்கூட்டம், அதனைப்போல!

அவரை மலைக்கச்செய்து நிறுத்திவைத்த காட்சி எது? ஏரிக்கரை ஓரத்தில் கண்ணுக்கெட்டிய தூரமெல்லாம் மலர்ந்திருந்த பல்லாயிரக் கணக்கான டாஃபொடில் மலர்கள் அவரை வியப்பிலாழ்த்தி வரவேற்கின்றன. எவ்வாறு? தங்க நிறக்கோலத்தில் தங்கள் தலையை ஆட்டி அசைத்து மேனிகுலுங்க அவை நடமாடுகின்றன. அது மட்டுமா? தென்றல் எனும் தீங்கணவன் தம்மைத்தொட நேரிடு கின்ற பொழுதெல்லாம் அவை ஒடுங்கி மடங்கி விரிந்து ஊடல் கொண்டு விளையாடுகின்றன! இந்தக் காட்சி போதாதா, கவிஞ னுக்குத் தன்னை மறக்க! ஆகவே வேர்ஸ்வொர்த் தன்னை மறந்து திடீரென நின்றதில் என்ன வியப்பிருக்க முடியும்!

இனிப் பாரதிதாசனிடத்தில் வருவோம். பாரதிதாசனும் ஒரு மாலை நேரத்தில் எவ்விதக் குறிக்கோளுமின்றி எங்கோ நடந்து

கொண்டிருந்த நேரத்தில் ஒரு தாமரைப் பொய்கையைப் பார்க்கிறார். தாமரை மலர்கள் அங்கே இல்லை. அவர் மனம் தாமரை மலர்களைக் காண ஏங்குகிறது. இருப்பினும், அந்தப் பொய்கையில் விரிந்திருந்த தாமரை இலைகளே அவருக்குப் பெருமகிழ்ச்சி ஊட்டுகின்றன. கண்ணாடித்தரை போன்ற விரிந்த நீர்ப்பரப்பு; அங்கே கண்ணைக் கவருகின்ற பச்சைத்தட்டு போன்ற தாமரை இலைகள்; அழகிய முத்துக்கள் போன்ற நீர்த்திவலைகள் அந்தத் தாமரை இலைகளின் மேலே! – இந்தக் காட்சி கவிஞர் பின்னால் பெறவிருக்கும் இன்ப விருந்திற்கு ஓர் அச்சாரம்தான்! இந்தக் காட்சியைக் கண்டே "உவப்போடு வீடு சேர்ந்தேன்" என்கிறார் கவிஞர். வீட்டுக்குச் சென்ற பின்னரும் கவிஞரால் சும்மா இருக்க இயலவில்லை. அச்சாரக் காட்சி அவரை அழைத்துக்கொண்டே இருந்தது. எனவே "சில நாட்கள் சென்ற பின்னர் குளக்கரை சென்றேன்" என்கிறார் பாரதி தாசன். இந்த நடையில் கவிஞருக்கு ஒரு குறிக்கோள் இருந்தது. குளத்தில் தாமரை மலர்ந்திருக்கும் என அவர் மனம் நம்பிக்கை கொள்கிறது.

பூத்துக் குலுங்கி நடனமிடும் டாஃபொடில் மலர்களில் மனதைப் பறிகொடுத்த ஆங்கிலக் கவிஞர்,

> **" Ten thousand saw I at a glance**
> **Tossing their heads in sprightly dancc''**

என்று வியக்குகிறார்! ஒரே ஒரு கண்ணசைவு நேரத்தில் பல்லாயிரக் கணக்கான மலர்கள் பளிச்சிடுகின்றன! பாரதிதாசனுக்கும் இதே எண்ணந்தான்!

> " விண்போன்ற வெள்ளக்காடு ... ... பச்சிலைக்காடு"
>
> " மண்ணுளார் மகிழும் செந்தாமரை மலர்க்காடு!"

என்று பாரதிதாசன் தாமரைப் பூக்களின்–இலைகளின் – பெருக்கத்தை யும் நெருக்கத்தையும் – காடாக்கிக் காட்டுகிறார். அதுமட்டுமல்ல; ஆங்கிலக் கவிஞர் பத்தாயிரம் என்ற எண்ணிக்கையைக் கையாண்டது போன்றே தாமரைப் பூக்களுக்கு உவமையாக, "ஆயிரம் பெண்கள் நீரில் ஆர்ப்பாட்டம் போலும் பூக்கள்," என்று ஆயிரம் என்ற எண்ணிக்கையையும்,

"பன்னூறு செழுமாணிக்கப் பறவைபோல் கூட்டப் பூக்கள்" என்று பன்னூறு என்ற எண்ணிக்கையையும் பயன்படுத்தி அழகு கூட்டுகிருர் கவிஞர் பாரதிதாசன்.

தாமரைப் பூக்கள் மட்டுமல்ல; பொய்கையின் நீர்ப்பரப்பு,தாமரை இலை, அரும்பு,தென்றல் காற்று, தேனுண்ணவரும் வண்டுகள்-இவை எல்லாமே ஒரே நேரத்தில் கவிஞரை "இன்ப உலகத்தில் வாழ" ஈர்த்துச்செல்கின்றன. இதேபோல்,நடனமிடும் டாஃபொடில் மலர்கள் மட்டுமல்ல, - தென்றல்காற்றும்; ஏரி நீரும், அதில் ஆடும் அலைகளும் ஆங்கிலக் கவிஞருக்குக் கிளுகிளுப்பை ஊட்டுகின்றன.

ஆங்கிலக் கவிஞர் வேர்ஸ்வொர்த் ஏரி நீரைப் பார்க்கிருர். அங்கே பால்போன்ற வெண்மை ஒளி! வானத்து விண்மீன்களின் 'பால் நுரை' இங்கே இந்த ஏரியிலும் பொங்குவதைப் பார்க்கிருர். கரையில் நடமாடும் டாஃபொடில் மலர்களின் மஞ்சள் நிறமும் ஏரி நீரில் பளிங்கிடுவதைப் பார்க்கிருர். தென்றல் தெம்மாங்கு பாடி வருகிறது. பாடலுக்கு ஏற்ப ஆடலும் தொடங்குகின்றது. தென்றலின் பாடலுக்கு ஏற்ப அலைகளும் மலர்களும் நடனமிடுகின்றன. இரண்டிற்குமே போட்டி! வெல்வது யார்? அலைகளா? மலர்களா? கவிஞர் வேர்ஸ்வொர்த் இந்தப் போட்டி நடனத்தைத் தன்னை மறந்து மகிழ வேண்டியவர் - தன்னை மறவாமலேயே உற்றுநோக்குகிருர். நடனப் போட்டியில் தீர்ப்பளிக்கவேண்டிய பொறுப்பு தன்மேல் சுமத்தப்பட்டிருப்பதுபோல் உணர்கிருர். தீர்ப்பளிக்கிருர்-டாஃபொடில் மலர்கள் வெற்றி பெற்றதாக!:—

"The waves beside them danced, but they
Outdid the sparkling waves in glee"

ஆங்கிலக் கவிஞர் தன்னை மறக்காமல் உலகியலில் நிகழுறும்—நிகழ்த்தப்பெறும்—போட்டிகளை நினைவுகூர்ந்து அவற்றை இயற்கைக் கூத்திற்கும் கொண்டுவந்து கூட்டுதல்போலத் தமிழ்க் கவிஞரும் தன்னை மறக்காமல் உலகியலையும் நினைத்து பொல்லாத உலகத்தைத் தாமரை இதழ் ஒன்றிலே சுட்டுகிருர். "ஓரிதழ் குழந்தை கன்னம்" என்றவர், "ஓரிதழ் விழியை ஒக்கும்" என்றவர், "ஓரிதழ் தன் மணாளன் உருவினைக் கண்டுகண்டு பூரிக்கும் உதடு" என்றவர், திடீரென "மற்றும் ஓரிதழ் பொல்லார் நெஞ்சம்" என்று இன்ப துன்பங்களை ஒருங்கே நினைவுபடுத்துகிருர். ஆனால் இது ஆரம்ப

நிலையில்தான். காட்சி இன்பம் பருகப் பருகக் கவிஞர் தம்மை முழுதும் மறப்பதை இனிக் காண்போம்.

அழகிய காட்சி! ஆரவாரிக்கின்றது உள்ளம்! இன்பமோ கொள்ளை! ஈடிலாத இத்தகைய உள்ளங்கவர் காட்சிகளைக் காணும் கவிஞன் என்ன செய்யவேண்டும்? ஓர் ஓவியன் இதனைப் பார்க்க நேர்ந்தால் ஓவியமாகத் தீட்டியிருப்பான் அல்லவா! தூரிகை, திரைச் சீலை போன்ற கருவிகள் இல்லையென்றாலுங் கூட தன் மனத்திரையில் ஓவியன் இதனைத் தீட்டியிருக்க முடியும். எனவே, இத்தகைய காட்சிகளைக் கண்டு கவிஞன், "நமக்குத் தொழில் கவிதை" என்று தன் தொழிலாகிய கவிதையை அல்லவா முழக்கியிருக்க வேண்டும்! எழுதுகோல், தாள் போன்ற கருவிகள் இல்லையென்றாலும் மனத் திரையில் வடித்திருக்கலாமே! இங்கேயும் ஒரு போட்டி! மலர்க் காட்சியின் இன்பத்தைத் தன் கவிதையில் வடிக்கக் கவிஞன் தன் கவிதையைத் தொடங்குவதா? இல்லை, மலர்க்காட்சி கவிஞனைத் தன் கவிதையைத் தொடங்கவிடாது அவனைத் தன்னுள் ஆழ்த்து வதா? எது வெற்றி பெறு ? தமிழ்க் கவிஞர் பாரதிதாசன்,

"மண்ணுளார் மகிழும் செந்தா மரைமலர்க் காடு நெஞ்சைக்
கண்ணுளே வைக்கச் சொல்லி **கவிதையைக்** காணச் சொல்லும்"

என்கிறார். கவிஞருக்கு அந்த அழகிய காட்சியே கவிதை ஆகிறது! கவிஞரால் அதனைக் கவிதையாக்க முடியவில்லை!_காரணம்? கவிஞரே பதிலுரைக்கிறார்:—

"என்னை நான் இழந்தேன்; இன்ப உலகத்தில் வாழலுற்றேன்" இவரின் ஆசானும் இத்தகைய காட்சிகளில் "என்னை இழந்தேன் பாவியேன்" (குயில்பாட்டு) என்றுதான் புலம்பியிருக்கின்றார்!

ஆங்கிலக் கவிஞர் வேர்ஸ்வொர்த்திற்கும் இதே நிலைதான் இத்தகைய சூழலில் எவன் கவிதை எழுதவில்லையோ அவன்தான் உண்மையான கவிஞன் — கவிஞனுக்குப் புது இலக்கணம் தருகிறார் வேர்ஸ்வொர்த்! தன்னை மறந்த நிலையில் கவிஞனால் எவ்வாறு கவிதை எழுத இயலும்?

"A poet could not but be gay
In such a jocund company!"

“என்னை இழந்தேன்” என்கிறார் தமிழ்க் கவிஞர்! எவ்வித எண்ணமுமின்றி அமைதியில் ஆழ்ந்தேன் என்கிறார் ஆங்கிலக் கவிஞர்! தன்னை இழந்ததால் “இன்ப உலகத்தில் வாழலுற்றேன்” என்கிறார் தமிழ்க் கவிஞர்! அமைதியில் ஆழ்த்திய அந்த அழகிய காட்சியே மிகப் பெரிய செல்வம் என்கிறார் ஆங்கிலக்கவிஞர்!

“I gazed – and gazed – but little thought
What wealth the show to me had brought”

இத்தகைய அழகிய காட்சி கவிஞரின் மனத்திரையிலிருந்து என்றென்றும் நீங்காது. இது என்றுமே “நீடு தோன்றும் இனிமைத்து” (நற்றிணை) என்பதனைப் பாரதிதாசன் “இன்றெல்லாம் பார்த்திட்டாலும்” என்ற சொற்களில் பிழிந்து தருவர். “காட்சி கண்ட பல நாட்கள் கழித்து, வீட்டில் துயரநிலையில் படுக்கையில் வீழ்ந்துகிடந்த போதும், இந்த அழகிய மலர்க்காட்சி என் மனத்தில் மின்னி புதிய ஒளியை வீசி என்னை மகிழ்வித்தது” என்கிறார் வேர்ஸ்வொர்த். அந்த மாலைநேரத் தனிமை — அதில் ஆழ்ந்த அமைதி — இவை தந்த பரிசுதான் அந்த மலர்க்காட்சியின் மகிழ்ச்சி! எத்தகைய தனிமையிலும் துயரிலும் இந்தகைய அழகிய காட்சியை நினைவு கூர்கின்ற பொழுதெல்லாம் அன்றுகண்ட அதே இன்பம் இன்றும் கொள்ளைகொள்கின்றது கவிஞரை. கவிஞர் பழைய காட்சியில் மூழ்குகிறார். டாஃபொடில் மலர்கள் நடனமிடுகின்றன! தாங்கொணா மகிழ்ச்சி! கவிஞரின் மனமும் டாஃபொடில் மலர்களுடன் சேர்ந்து நடமாடுகின்றது.

“And then my heart with pleasure fills
And dances with the daffodils”.

ஆங்கிலக் கவிதையில் நடமாடுபவை மலர்கள்! கவிஞரின் மனமும் சேர்ந்து இதனால் நடமாடுகின்றது. பாரதிதாசனின் கவிதையில் “அழகே” நடனமாடுகின்றது! தெவிட்டாத நடனமாம் அது!

“இன்றெல்லாம் பார்த்திட்டாலும் தெவிட்டாத எழிலின் கூத்தே” இத்தகைய தெவிட்டாத சுவையை உண்டு உண்டு மகிழ்பவர்கள் தாம் கவிஞர்கள். பின்னர் கவிதைகளாக நமக்கும் அவற்றை வாரி வழங்குகின்றார்கள். கவிஞர்தம் இயற்கை உணர்வில் நாமும் ஒன்ற நேர்கின்றபொழுது, இயற்கைக் காட்சி நம்மை ஈர்த்து இணைப்பதால் நாமும் நம்மை மறக்கலாம்! மகிழ்ச்சியில் திளைக்கலாம்!

வாரியார் சுவாமிகளின் சொற்பொழிவுத் திறன்

சி. அரங்கசாமி
பழநியாண்டவர் பண்பாட்டுக் கல்லூரி, பழநி.

(பொது)

திருமுருக கிருபானந்த வாரியார் சுவாமிகளின் சொற்பொழிவுத் திறன் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சமயாச்சாரியார்களைப்போல வாரியார் சுவாமிகளும் இமயம் முதல் குமரிவரை இப்பரதக் கண்டத்திலும், மலேசியா, சிங்கப்பூர், பர்மா, யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, கதிர்காமம், இலண்டன், பாரீஸ் போன்ற கடல் கடந்த நாடுகளிலும் சென்று, சுமார் நாற்பது ஆண்டுக் காலமாகச் சொற்ப ஒழிவு இன்றியும், சொற்பொழிவாற்றி, அதன் மூலம் சமயப்பணியும், சமுதாயப்பணியும், தமிழ்த்தொண்டும் ஆற்றி வருவது உலகறிந்த உண்மையாகும்.

கோவில்கள் ஏன்? குளங்கள் ஏன்? கொடிமரங்கள் ஏன்? தேரோடும் வீதிகள் ஏன்? தேர்த் திருவிழாக்கள் ஏன்? உண்ண உணவு இன்றி, உடுக்க உடையுமின்றி, உறங்க உறைவிடமின்றி ஓலமிடும் மாந்தர்கள் வாழும் நாட்டில் இறைவனுக்கு ஆறுகாலப் பூசைகளா? அரிய நைவேத்தியங்களா? தங்கம் – வெள்ளிக்கவசங்களா? வைர – வைடூரிய நவமணிகளா? எங்கணும் நந்தவனங்கள்; வயல் வெளிகள், மிகுந்த சொத்து சுகங்கள்; கருவூலங்கள்; காக்கும் பணியாளர்கள்; இத்தனையும் வேண்டுமா? இறைவன் மலசலம் கழித்தல் ஒன்றுதான் காட்டவில்லை; மற்றவெல்லாம் காட்டிவிட்டார்கள், இது தேவையா? அதனால், கடவுளைக்

கற்பித்தவன் முட்டாள்; கடவுளை வணங்குபவன் காட்டுமிராண்டி; கடவுள் இல்லவே இல்லை'' என்று தந்தை பெரியார் அவர்களும், ''கோயில் கூடாது என்பதல்ல; கோவில் கொடியவர்களின் கூடாரமாக இருக்கக்கூடாது'' என்று கலைஞர் கருணாநிதி அவர்களும் முழக்கமிடும் இக்காலத்தில், இக்கூற்றுகளுக்குப் பதில் கொடுத்தும், கோவிலில் கொடியவர்களைக் கண்டித்துச் சபித்தும், ''கோவிலில்லா ஊரில் குடியிருக்கவேண்டாம்'', ஆலயம் தொழுவது சாலவும்நன்று'', ''மாடக்குச் சித்திரமும் மாநகரக் கோபுரமும்'', என்று விண்முட்டும் கோபுரங்களைக் காட்டி, சமயாச்சாரியார்களுடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளையும், வாழ்ந்து காட்டிய வழிமுறைகளையும், அநுபூதிகளையும் அருட்பாக்களின் அரிய விளக்கங்களையும், நுண்பொருள்களையும், தத்துவங்களையும் எடுத்துக்காட்டி, பக்திநெறி, ஞான உபதேசம், கற்பு மேம்பாடு, இறைவழிபாடு, மனித வாழ்வுமுறைகளை முறையே விதந்தோதி, எல்லாம் வல்ல இறைவனின் இன்னருட்டிறம் இதுவெனக் காட்ட வல்லார் இவரன்றி வேறு யாவர்?

திருப்பாதிரிப்புலியூர் மறைதிரு ஞானியாரடிகளுக்குப் பிறகு, சமயச் சொற்பொழிவு கேட்கப் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் கூடுவது காங்கேயநல்லூர் அருள் மொழியரசு, ஞானவள்ளல் வாரியார் சுவாமிகளுக்கன்றி, வேறு யாருக்குமுண்டோ? இவரால் கோவில் குளங்கள் பெருகுகின்றன; கும்பாபிஷேகங்கள் மிகுகின்றன; திருவிழாக்கள் மலிகின்றன; கள்ளப்பணமும், கறுப்புப்பணமும் நேர்சீராகக் கலந்து நேர்த்திக்கடன் செலுத்தும் உண்டியல்களை நிரப்புகின்றன; வாலிப உள்ளங்கள் கோவில்களைச்சுற்றி வட்டமிடுகின்றன; சாமியை வணங்குவோரையும், ஆசாமிகளைத் தேடுவோரையும் ஆயிரமாயிரமாய் ஆலயங்களில் பார்க்கிறோம்; காசு கொடுத்துச் சமய சொற்பொழிவுகளைக் கேட்போரையும், நிதிகொடுத்துக் கோவில் குளங்களைப் புதுப்பித்துக் கும்பாபிஷேகம் செய்விப்போரையும், பொன்னும் பொருளும் கொடுத்துத் தங்கத்தேர் தங்கக் கவசம், தங்கக் கேடயம், தங்கச் சிலைகள் செய்வித்துப், பூசிப்போரையும், வைர—வைடூரியம் கொடுத்தும், ஆடை—ஆபரணங்கள் வழங்கியும், அன்னதானம் ஈந்தும், ஆறுகாலப் பூசை நடத்தியும், திருவிழாக்கள் நிகழ்வித்தும், தரும சத்திரங்கள் கட்டுவித்தும், மறத்துறை மாக்கள் அறத்துறையில் ஒதுங்கி, வாழ்வின் பயணத்தைச் சிந்தித்தும் வந்தித்தும் வருவதைக் காண்கிறோம். சமயச் சொற்

பொழிவிற்காக ஆயிரக்கணக்கான ரூபாய்களை கொடுத்து வாரியார் சுவாமிகளை அழைக்கின்ற காட்சிகளையும், திருக்கோயில் திருப்பணி களையும், கும்பாபிஷேகங்களையும் செய்விக்கத் தூண்டும் மாட்சிகளை யும் கண்டு அதிசயிக்கிறோம். இதற்குக் காரணம் என்ன? ஆராய வேண்டுவது அவசியமன்றோ!

வாரியார் சுவாமிகளின் குருநாதர் அருணகிரிநாதர்; அருணகிரி நாதரின் மாற்றம் சுவாமிகளின் தோற்றம்; அருணகிரிநாதரின் ஞானோபதேசமும் அநுபூதியும் வாரியாருக்கு வழிகாட்டும் ஒளி விளக்குகள்; பக்திவிரதம் பூணுவதும் பூசை செய்வதும் இறைநெறி பேசுவதும் இவரது அன்றாடக் கடமைகள்;

"மெய்வருத்தம் பாரார்; பசிநோக்கார்; கண்துஞ்சார்
எவ்வெவர் தீமையும் மேற்கொள்ளார்; — செவ்வி
அருமையும் பாரார்; அவமதிப்பும் கொள்ளார்;
கருமமே கண்ணாயினார்".

என்ற பாடல் விளக்கமே இவரது வாழ்வின் குறிக்கோள்கள்.

"வாக்கிற்கு அருணகிரி என்பது முதுமொழி"; "வாக்கு வன் மைக்கு வாரியார்" என்பது புதுமொழி; அதனால் அருணகிரியாரை அறிந்தால் ஒருவாறு இவரையும் அறியலாமன்றோ!

அருணகிரியார் முதலில் போகியாக வாழ்ந்தார்; அதனால் ரோகி யானார்; அதனைத் தாங்கவொண்ணாது உயிர் துறக்கக் கருதி திரு வருணைக் கோபுர உச்சியிலிருந்து "முருகா"என வீழ்ந்தார்.முன்னைப் பயன் ஒருங்கே திரண்டு, ஒருருவாகி செவ்வேட்பரமனும் குருநாத ராய்த் தோன்றி, செங்கரத்தால் தாங்கி "அருணகிரி". "சும்மா இரு" என்றார். அதன் பொருள் விளங்காது சொல்லற நின்றார். பன்னீராண்டுகள் நிட்டையிலிருந்து யோகியானார். "அருணகிரி", "எம் திருப்புகழ் பாடு" என்று முருகனே திருவாய் மலர்ந்தருளியதும், அருணகிரியார் மலைத்தார்; மலைக்கும் மடுவுக்கும், கடலுக்கும் புவிக் கும் விண்ணிற்கும் மண்ணிற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை உணர்ந்து "முருகா நீ எங்கே? நான் எங்கே? உன் புகழ் எங்கே? என் நிலை எங்கே? ஏடு, எழுத்தாணி அறியாத நான் அடைமழைக்குக்கூடப்

பள்ளிக்கூடம் ஓதுங்காத அடியேன் உன் புகழ் பாடுவது எங்ஙனம்?'' என்ருர். உடனே முருகன் அருணகிரியார் நாக்கில் ''ஓம்'' என்னும் பிரணவ மந்திரத்தை எழுதி, ''முத்தைத்தரு'' என்று அடி யெடுத்தும் கொடுத்தார். அவ்வளவில் கடல்மடை திறந்த வெள்ளம் போல் (1) திருப்புகழ் (2) கந்தரந்தாதி (3) கந்தரலங்காரம் (4) கந்தரநுபூதி (5) திருவகுப்பு (6) வேல், மயில், சேவல் விருத் தங்கள் பாடி ஞானியானுர். அதுபோல் இளமையில் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடம் கூடத் திரும்பிப் பார்க்காத வாரியார் சுவாமிகள் ஏடு, எழுத்தாணி அறியாத நிலையில் அடைமழைக்குக்கூடப் பள்ளியில் ஓதுங்காமலே பாடுகிருர்; பேசுகிருர்; பொருள்விளக்கம் செய்கிருர்; நுண்பொருள்களையும் தத்துவங்களையும் பாமர மக்களும் பண்டிதர் களும் எளிதில் உணரும் வண்ணம் பருப்பொருள்களாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிருர். தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருக் குறள், ஐம்பெருங்காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள், தொல் காப்பியம் முதல் இலக்கண விளக்கம் வரை ஐந்திலக்கணங்கள், இராமாயணம், பாரதம், நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள், அருளாளர் கள், தேசியத் தலைவர்கள், அரசியல்வாதிகள், நாத்தீகர்கள் வரை, ஓதாதுணர்ந்து, நகைச்சுவை ததும்ப — நாநலம் பெருக — நற்றமிழ் நடமிட — நனிசிறக்கும் நல்லாசானுய் — நற்குரு நாதராய் — பெரும் பேரின்பத்திற்கு வழிகாட்டும் பெரும் ஞானியாய் — மேதையாய் — செந்தமிழ்ச் சீர் பரப்பும் திருஞான சம்பந்தர் வழியில் திருக்கோயில் திருப்பணிகளோடு திருப்பதிகங்களும் அந்தாதி மாலை, புராணங்களும் பாடி — இறைவனுக்கு என்றும் வாடாத பாமாலை சூட்டும் பக்தனுய் — பாவலராய் — அருளாளராய்த் துலங்குகிருர் நமது வாரியார் சுவாமி கள். ''இவை வயலூர் முருகன் அருளாலும் வடலூர் வள்ளலார் வான் கருணையாலும், அருணகிரியார் ஞானுேபதேசத்தாலும், பாம்பன் சுவாமிகள் காதில் ஓதிய சடாச்சர மந்திரத்தாலும் ஊழ்வினைப் பயனுலும், இறையருள் துலக்க இனிய விளக்கம் அடைந்தேன்'' என்கிருர்.

இவருடைய தந்தையார் சிறந்த பாகவதர்; திரு மல்லையதாஸ் பாகவதர் என்ருல் தமிழ்க் கூறும் நல்லுலகம் நன்கு அறியும்; இலக் கண—இலக்கியப் புலமை, கதர்காலட்சேபத் திறமை, ஒலிபெருக்கி யின்றி மணிக்கணக்கில் சமயச் சொற்பொழிவாற்றும் வல்லமை

கைவரப்பெற்றவர்; "தந்தை அறிவு மகன் அறிவு" என்ருர்ப்போல, தந்தையார்க்குப் பின்பாட்டுப் பாடுதல், கையேடு வாசித்தல், வீணைக் கச்சேரி, இசைக்கச்சேரி செய்தல், தந்தையார் தளர்வுற்ற காலத்தில் அவரிடத்தை நிரப்பும் திறமை, தமது பதிமூன்ருண்டுப் பிராயத்திலேயே பதிமூவாயிரம் செய்யுட்களை நெட்டுருச்செய்த அருமை, பத்தொன்பதாவது வயதில் தனித்துக் கதாகாலாட்சேபம் செய்யும் வல்லமை யாவும் கைவரப் பெற்றும், "திருப்புகழமிர்தம்" என்னும் திங்களிதழைத் தொடங்கி நாற்பதாண்டுக் காலம் தொடர்ந்து சமய சஞ்சீவியாக நடத்திய பெருமை, அதில் 1) திருவகுப்பு 2) திருப்புகழ் 3) கந்தரந்தாதி 4) கந்தரலங்காரம் 5) கந்தரநுபூதி 6) வேல்,மயில், சேவல் விருத்தங்களுக்கு எவராலும் செய்யமுடிய த விரிவுரை எழுதி வெளியிட்டமையும்,இராமாயணம், மகாபாரதம், கந்தபுராணச் சொற்பொழிவுகளைத் திரட்டி வெளியிட்டதும், கற்புக்கரசியர், கட்டுரைமணிகள், பெண்குலப் பெருமை, மங்கல மங்கையர், மாதரசிகள் போன்ற கதைக் களஞ்சியங்களை வெளியிட்டு, கதை மன்னனுகத் திகழ்ந்ததையும், பா புனைந்து பாவலனுய் உலாப் போந்ததையும் உலகம் மறக்கற் பாற்ருே!

வள்ளுவர் உடன்பாட்டு முறையாலும், எதிர்மறை முகத்தாலும் விளங்குவது போல, ஆத்திகம் - உடன்பாட்டுமுறை என்றும், நாத்தீகம் - எதிர்மறை முறை என்றும், எடுத்துக்காட்டாக, "தேனூறு கிளவிக்கு வாயூரி நிற்பவன் முருகன்" என்பது உடன்பாட்டு முறையில் முன் நிற்பவன் என்றும், "வைதாரையும் வாழ வைப்பவன் முருகன்" என்பது எதிர்மறை முகத்தானும் முன்நின்று காப்பன் என்றும், இருவரையும் படைத்துக் காத்து ஒடுக்குபவன் இறைவன் ஒருவனே என்றும், சிவன் வேறு, முருகன் வேறு அல்லன் என்றும், "சிவனே முருகன், முருகனே சிவன்" என்றும், அதனுல், "ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன், நன்றே நினைமின் நமனிலை நாளும்" என்ற திருமூலர் திருவாக்கையும், விளக்கிக்காட்டவல்லார் அவனியில் இன்று யாருளர்?

"உண்மையில் அவர் வாக்கிலே அருள் மணக்கும்; அருந்தமிழ்ப் பாமணக்கும்; அறமிருக்கும்; அங்கே உயர்ந்த தரமிருக்கும்; அன்பிருக்கும்; அரிய பண்பும் சேர்ந்திருக்கும்; பணிவிருக்கும்; பத்தி நெறியும் கூடவிருக்கும்; இனிமை இருக்கும்; எளிமை இருக்கும்;

கடமை இருக்கும்; கருணையிருக்கும்; கனிவிருக்கும்; கன்னித்தமிழிருக்கும்; இத்தனைக்கும் மொத்தமாக உருவாயிருக்கும் நம் வாரியார் சுவாமிகள் தமிழ்க் கூறும் நல்லுலகத்திற்குக் கிடைத்திருக்கும் ஓர் ஒப்புயர்வற்ற கருவூலமாகும்'' என்று அமுதவாக்கும் பதிகவுரையும்,

''நின்சொற் பொழிவை நினைதொறும் நினைதொறும்
சொன்மழை பொழியும் தோற்றம் காணீர்''

என்று தணிகை மணி திருவாக்கும், வாரியார் சுவாமிகள் நா அசைந்தால் நாடு அசைகிறது; பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களின் உள்ளம் நெகிழ்கிறது; பணக்காரர்களின் பைகள் நெகிழ்கின்றன; அதிகார மிடுக்கும், அகங்காரத் துடுக்கும் உள்ளவர்கள் நெகிழ்ந்துபோகிறார்கள்; கொடுக்காத உலோபியும் நல்லகாரியத்திற்குக் கொடுக்க முன் வருகிறான்; அத்தோடு நில்லாமல் சொற்பொழிவிடையே சிரிக்கவும் வைக்கிறார். அழவும் வைக்கிறார்; கடகடவெனத் திருப்புகழ் ஓதிப் பிரமிக்கவும் வைக்கிறார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவர் சபை ஏறுவதால் நூற்றில் ஒருவர்; நல்ல புலவராதலின் ஆயிரத்தில் ஒருவர்; பேச்சுவன்மையால் பதினாயிரத்தில் ஒருவர்; வாரிவாரி வழங்குவதால் கோடியில் ஒருவர் என்றே கூறவேண்டும்'' என்று வாகீசமணி கூறுவதும் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

இவருடைய சொற்பொழிவுகள் அனைத்தும் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டும் நூல்வடிவம் பெற்றும் திகழ்கின்றன. தென்னாடுடைய சிவனை எந்நாட்டாரும் போற்றும் இறைவனாக விளங்கச் செய்தமையாலும், மேன்மைகொள் சைவ நீதி உலகமெலாம் பரவும் வகை செய்து வருவதாலும் இவரை அறுபத்திநான்காவது நாயன்மாராகப் பக்தப் பெருமக்கள் அழைப்பதில் எத்துணை பொருள் பொதிந்துள்ளது காணீரோ!

"அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை— ஓர் ஆய்வு"

இரா. அரங்கநாயகி
பூ. சா. கோ. கலைக் கல்லூரி, கோயமுத்தூர்.

இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரத்தின் நான்காம் காதையாகிய 1) 'அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையின் விளக்கம், 2) இக்காதையின் இன்றியமையாமை 3) இக்காதையை வருணிக்கும் நோக்கம் 4) அதன்மூலம் அறியும் பிறசெய்திகள் ஆகியவற்றை இக்கட்டுரையின்கண் ஆராய்வோம்.

0.1. சங்க இலக்கியத்தில் 'இயற்கை இல்லாமல் பெரும்பாலும் இலக்கியம் இல்லை' என்றநிலை காணப்படுகின்றது. அந்த இயற்கையும் அவர்களின் வாழ்வுக்குப் பின்னணியாக இடம்பெற்றிருக்கிறது. சங்க காலத்தை அடுத்துத் தோன்றியவரான இளங்கோவடிகளும் தம் காப்பியத்தில் வெற்று இயற்கை வருணனையாக மட்டுமல்லாமல், காப்பிய நோக்கிற்கேற்ப உட்கருத்துப்பட வருணிக்கின்றார்.

1. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையின் விளக்கம்

1.1. கோவலன் வீடுநீங்கு சிறப்பின் மனையகம் **மறந்து**-விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆனபின்பு கண்ணகி, மாதவி இருவர் நிலையையும் கூறுவது—அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை.

1.2. விடுதல் அறியா விருப்புடன் கோவலன் உடன் இருக்கும்போது மாதவி மகிழ்ந்திருப்பாள் என்பது கூறாமலே விளங்கும். ஆனால் கண்ணகி? அவள் நிலையைக் கூறுவதே இக்காதையின் நோக்கமெனத் தோன்றுகின்றது.

1.3. புலவர் பொ. வே. சோமசுந்தரனுர் "கோவலனை ஆகூழ் காரணமாகப் பெற்ற மாதவிக்கும், போகூழ் காரணமாகப் பிரியலுற்ற கண்ணகிக்கும் அற்றைநாள் தொடங்கிப் பொழுது கழியுமாற்றை ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள் நம்மனோர்க்கு அறிவுறுத்தக் கருதித் தொடக்க நாளாகிய அந்த ஒரு நாளின் அந்திமாலை தொடங்கி இரவு கழிந்த தன்மையை மட்டும் விதந்தெடுத்துக் கூறுகிருர்" என்று கூறுகின்ருர்.

1.4. "யாண்டு சில கழிய" நடந்த இல்வாழ்க்கையில் கண்ணகி பேசியதாகக் காட்டப்படவில்லை. மாற்ரு வாழ்க்கையுடையவளாகி ஊடற்பண்பு இல்லாது பிற பெண்களிலிருந்து மாறுபட்டு நின்றவள் கண்ணகி என்ற கருத்தினை மறுக்கின்ற வகையில் மற்ற எல்லாப் பெண்டிரையும் போலவே கண்ணகியும் இருந்தனள், என்று காட்டும் வகையில் இக்காதை அமைந்திருக்கிறது எனலாம்.

2.0. இக்காதையின் இன்றியமையாமை

'அந்திமாலை சிறப்புச் செய்காதை' – எதற்காக அந்திமாலையைச் சிறப்பிக்க வேண்டும்? சிறப்பிக்கத் தகுந்த அளவு அந்திமாலை கொண்ட தகுதி என்ன?

2.1. பிறந்த மகளிர்க்குத் துன்பத்தையும், சேர்ந்த மகளிர்க்கு இன்பத்தையும் அளிக்கும் நடுநிலையில்லாப் பொழுதை ஏன் சிறப்பிக்க வேண்டும்? பிரிந்த மகளிரைப் பற்றி **37 வரிகளும்** (1_13, 47_71) சேர்ந்திருந்த மகளிரைப் பற்றி **20 வரிகளும்** (14, 27_46) கூறப்படுகின்றன. இங்கும் பிரிந்த மகளிரைப் பற்றி அதிக அடிகள் பாடியிருப்பதால் அவர்தம் நிலையினைச் சுட்டுவதே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது என்பதை அறியலாம். மேலும் துயரெய்திய மகளிரைப் பற்றியே இரு உவமைகள் கையாளப்படுகின்றன.

3.0. இக்காதையை வருணிக்கும் நோக்கம் பிரிந்த மகளிரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது – குறிப்பாகக் கண்ணகியின் துயரத்தை வெளிப்படுத்துவதேயாகும் என்பதை கீழ்க்கண்ட இரு உவமைகள் மூலம் அறியலாம்.

3.1. அரசன் இல்லாத காலத்தில் புதிதாக வந்த குறுநில மன்னர் அச்சுறுத்தித் திறைப் பொருள் பெறுவதால் வருந்திக்

கலங்கும் குடிமக்கள் போல வருந்தும் காதலரைப் பிரிந்த மகளிரைக் காட்டுகிறார். (அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதை அடி 9–13)

மன்னர் இல்லாத காலத்து வந்த குறுநில மன்னரால் (விருந்தின் மன்னர்) வருந்தும் மக்கள் போலப் பெண்கள் (பிரிந்த) எனின்– இந்நிலைமை புதிதாக ஏற்பட்டது. முன்னால் அறியப்படாதது – எதிர் பார்க்கப்படாதது என்பது புரியும்.

3.2. இந்த உவமை இயற்கை வருணனையாக உள்ளது. கதிரவன் மறையும் பொழுது நிலமகள், தன் கணவனைப் பிரிந்த ஒரு பெண்ணைப்போல் துயரத்தில் ஆழ்ந்து, கணவன் பிரிந்து விட்டாலும், தன் அருமைப் புதல்வனான இளம்பிறை இன்னும் வர வில்லையே என்று புலம்புகிறாள் (அ.சி.செ.கா.வரி. 1–8).

'மனித மனம் தனது நிலைக்கேற்ப இயற்கையைக் காணுகிறது' என்ற அறிஞர் கூற்றிற்கேற்ப இயற்கையை மனிதப் பண்புக்கேற்பச் சார்த்திப் பாடுகிறார். பிரிந்த மகளுடன் ஒப்பிடும் முகமாக நிலமகளைத் தலைவனைப் பிரிந்த மகளாகப் பாடுகிறார். இதுவே பிரிந்த மகளிரைப் பாடுவதே நோக்கம் என்பதனைப் புலப்படுத்தும்.

3.3. கண்ணகி துயரை ஆசிரியர் **'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம் பொழிய** முதல் **கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி' யன்றியும்** என்பது ஈறாக 12–வரிகளில் அவள் துயரநிலையைக் காட்டுகிறார்(47–58வரிகள்).

கண்ணகியைச் சுட்டியே அமைந்த இப்பகுதியில் அவள் அணி நீக்கி வாழ்ந்தமை குறிக்கப்படுகின்றது. பொதுவாகத் தன்னை அழகு படுத்திக் கொள்ளாமல் இருந்த நிலைமை கூறப்படுகின்றது. பிற மகளிரைப் பற்றிக் கூறும்போது அவர்கள் தம் கணவன்மாருடன் இருந்தபோது ஊடற்காலத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டுகிறார். இதிலிருந்து கண்ணகியும் ஊடற்பண்பு உள்ளவள் என்பதை மறை முகமாகச் சுட்டுகிறாரோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

கண்ணகியின் துயரத்தைப் பேசினாலும் 'கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி' என்று குறிப்பிட்டாலும் அவளது தலைமைப் பண்பை அடிகள் இங்கும் நினைவுறுத்தியே செல்கின்றார்.

3.4. கோவலன் மாதவியோடு கூடி இன்புற்று வாழ்ந்திருந் தாலும் கண்ணகியினைப் பிரிந்தது ஓர் இழப்பு என்று சுட்டித்

"தவள வாணகை கோவலன் இழப்ப" (வரி 55)

என்று கூறி கண்ணகியின் உயர்ச்சிக்குப் படிஅமைத்து விடுகிறார்.

3.5. இக்காதையில் மூன்று இடங்களில் நிலவு சுட்டப்படுகின்றது. முதலில் நிலமடந்தைக்கு மகளுக _ உவமையாகக் குறிக்கப்படு கின்றது. பின்னர் இரு இடங்களில் நிலவொளிதரும் சுடராகக் குறிக்கப்படுகின்றது. இதில் ஒரு முரண் காணப்படுகின்றது.

3.5.1. **அந்தி வானத்தில்** வெண்பிறை தோன்றி, புன்கண் மாலையை விரட்டியது செங்கோன்மை திரியாமல்' (வரி 21_26).

3.5.2. காதை முடிவில் வெண்பாவில் **வாணர்மதி விரிந்து போதவிழ்க்கும் கங்குற் பொழுதில்,** கூடிய மகளிர்க்கு ஒரு விதமாக வும் (இன்பம் தருவதாகவும்), பிரிந்த மகளிர்க்கு ஒருவிதமாகவும் (துன்பம் தருவதாகவும்) இருக்கும் நிலவு என்று சுட்டுகிறார்.

ஒரே நிலவு எப்படி நடுநிலையதாகவும் (பான்மை திரியாது) சில ருக்கு இன்பமும், சிலருக்குத் துன்பமும் தருவதாகவும் இருக்கமுடியும்? இதற்கு விளக்கம் காண்போம்.

3.5.3. **வெண்பாவில்** சுட்டப்பட்ட பொழுது **மாலை** _ அதாவது முல்லை முதலான மலர்கள் விரியும் பொழுது, மாலைக்காலத்தில் இல்லிருக்கும் தலைவிக்கும் (தலைவனுக்கும்) காமக்குறிப்பு மிகுதல் இயல்பு என்பது அகத்திணை கண்ட முடிவு.

"புல்லை மேய்ந்து கொல்லேற்றோடே புனிற்றார் கன்றை நினைந்து மன்றிற்புகுதரவும் தீங்குழல் இசைப்பவும், பந்தர் முல்லை **வந்து மணங் கஞற்றவும்** இருந்த தலைவிக்கும், வருகின்ற தலைவருக்கும் காமக்குறிப்புச் சிறத்தலின் அக்காலத்து மாலைப்பொழுது(ம்) (உரித் தாயிற்று)"

முற்பகுதியில் கூறப்படுவது இரவுப்பொழுது. அந்திவானத்து வெண்பிறை தோன்றி, புன்கண்மாலைக் குறும்பெறிந்தோட்டி(மீனரசு) ஆளத்தொடங்கி விட்டது. மயக்கந்தரும் மாலைக்குறும்பு மறைந்து விட்டது. இந்நிலையில் துன்பம் மறக்கப்படும் நிலையில் திங்கள் பான்மை திரியாதது என்று சுட்டப்படுகின்றது என்று கூறலாம்.

4.0. பிற செய்திகள்:

4.1. இன்பமும், துன்பமும் இல்லாத நன்னீர்ப் பொய்கையின் துயிலிணைப் பின்பற்றிப் பாடும் பொழுது வண்டுகள் **நோதிறம்** என்னும் **பாலைப்பண்** பாடுவதாகக் கூறுகின்றார்.

பாலை – பிரிவு "பாண்வாய் வண்டு நோதிறம்பாட" அடிகளாரின் நோக்கினை உணர்த்திவிடும்.

4.2. ஒரு கேளிக்கைச் சமுதாயத்தையே படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார் அடிகள். நான்கு வரிகளில், அவர்கள் பயன்படுத்தும் போகப் பொருள் நான்கு திசைகளிலிருந்தும் வருகின்றது என்று கூறுகிறார்.

> "குடதிசை மருங்கின் வெள்ளயிர் தன்னோடு
> குணதிசை மருங்கிற் காரகில் துறந்து
> வடமலை பிறந்த வான்கேழ் வட்டத்துத்
> தென்மலை பிறந்த சந்தனம் மறுக"

(அ.மா.சி.செ.கா. அடி 35–38)

இக்கேளிக்கைச் சமுதாயம் வாழத் தகுதியற்றது என்பதைப் பின்னால் புகார் அழிவதால் அறியலாம்.

4.3. அடிகள் அரச மரபினராதலின் இக்காதையில் இரண்டு அரசியல் உவமைகள் கூறுகின்றார்.[1]

4.4. விரைமலர் வாளியுடனும், கரும்பு வில்லுடனும், மகர வெல்கொடி மைந்தன் அரையருள் யாமத்தும், பகலும் துஞ்சாமல் நகரக்காவல் புரிகிறான், என முடிக்கின்றார். அவ்வாறாயின் மன்னன் ஆட்சி என்னவாயிற்று? என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. எங்கு மன்னன் ஆட்சி ஒழுங்காக இல்லாமல் இருக்கிறதோ அங்கு மக்கள் வாழ்க்கையும் நன்றாக இருக்காது என்பது தெரிகிறது. மன்மதன் காவலின் விளைவு சிலருக்கு இன்பமும், பலருக்குத் துன்பமும் ஏற்படுகிறது.

5. இவ்வாறு ஒரு கேளிக்கைச் சமுதாயத்தினை விளக்கும் முதற்படியாக இக்காதையைப் பயன்படுத்துகிறார் அடிகள். கண்ணகியைப் பிரிந்து, மாதவியுடன் கோவலனின் இன்ப வாழ்க்கையையும், கோவலனைப் பிரிந்த கண்ணகியின் துன்ப வாழ்க்கையையும் ஒருங்கே

காட்ட இக்காதையை அடிகள் பயன்படுத்துகிறார். இவ்வாறு மனைவியைப் பிரிந்தவன் கோவலன் மட்டுமல்ல; பிரிந்து வருந்தியவள் கண்ணகி மட்டுமல்ல என்பதையும் இக்காதையின் மூலம் அறியலாம்.

1. 1. “ அரைசுகெடுத் தலம்வரும் அல்லற் காலைக்
கறைகெழு குடிகள் கைதலை வைப்ப
அறைபோகு குடிகளொ டொருதிறம் பற்றி
வலம்படு தானை மன்ன ரில்வழிப்
புலம்பட இறுத்த விருந்தின் மன்னரின்
தாழ்துணை துறந்தோர் தனித்துய ரெய்தக்
காதலர்ப் புணர்ந்தோர் களிமகிழ் வெய்த ”

(சிலம்பு. 4:8_14)

2. “ கூட்டினூர் பால்நிழலாய்க் கூடார்பால் வெய்யதாய்க்
காவலன் வெண்குடைபோற் காட்டிற்றே _ கூடிய
மாதவிக்கும் கண்ணகிக்கும் வானூர் மதிவிரிந்து
போதவிழ்க்குங் கங்குற் பொழுது ” — வெண்பா.

புதுக்கவிதையில் அரசியல் உள்ளடக்கம் — தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

சு. அரங்கராசன்
நந்தனம்கலைக் கல்லூரி, சென்னை.

தமிழ்க் கவிதைக்கு அரசியல் உள்ளடக்கம் புதிதல்ல. சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாக்கள் அரசு, அரசன், அரசியல் எனும் மையங்களில் இலங்குகின்றன. கடையேழு வள்ளல்களின் குழுமுறைச் சமூக அமைப்பிலிருந்து, நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பு தோன்றிய காலத்தில், அந்த அமைப்பைக் கட்டி வளர்க்கும் பணிகளில் அரசு (State) தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட காலத்தின் வெளிப்பாடே புற (நானூற்று) இலக்கியம்.

புற நானூற்றுக் காலத்துக்குப் பின்னால் அரசு, அரசன், அரசியலைச் சார்ந்து இயங்கும் போக்கு புலவரிடத்தில் காணப்படவில்லை. மாறாக வீடு, ஆண்டவன், மெய்யியலைச்சார்ந்து இயங்கும் போக்கு காணப்படுகிறது. அகம்-புறம் வகித்த இடத்தை இகம்-பரம் பிடித்துக் கொண்டது. கி. பி. இரண்டுக்குப் பின்னால் இருபதில்தான் தமிழ்க் கவிதையில் மீண்டும் அரசியல் உள்ளடக்கம் தோன்றி வளருகிறது. வள்ளலார் பாட்டில் அரசியல் உள்ளடக்கம் "கருணையிலா ஆட்சி கடுகி ஒழிக" என்ற கூற்றில் கருவாகி, பாரதி காலத்தில் உருவாகிறது.

பாரதிக்குப் பின்னால் தமிழ் நாட்டில் தேசிய இயக்கத்தின் செல்வாக்கு தேய்வதும், திராவிட (தமிழ்) கலாச்சார இயக்கங்களின் செல்வாக்கு வளர்வதும் நாம் வரலாற்றில் கண்ட உண்மையாகும். நீதிக்கட்சியாகத் தோன்றி, பின் பகுத்தறிவு-சுயமரியாதை இயக்கங்

களாகப் பரிணமித்த கலாச்சார இயக்கங்கள் மகத்தான மக்கள் இயக்கங்களாக மாறியபோது – பாரதிதாசன் கவிதைகளில் அரசியல் உள்ளடக்கத்திற்குப் பதிலாக கலாச்சார உள்ளடக்கமே முதன்மை பெறுகிறது. அவர்வழி தோன்றிய கவிதையிலும் தமிழ், தமிழ்க் கலாச்சாரம், பிற கலாச்சார எதிர்ப்பு போன்ற உள்ளடக்கமே இடம் பெற்றது.

பாரதி காலத்தில் வசன கவிதையாகத் தோன்றி, 1943–க்கு மேல் ந. பிச்சமூர்த்தி காலத்தில் புதுக்கவிதையாக வளரும் தமிழ்க் கவிதை வாழ்வின் விமர்சனமாகத் தோன்றியது. வாழ்வின் சிக்கல் களுக்கு வழிதேடும் தேட்டம் மட்டுமே அப்போதைய உள்ளடக்கமாக இருந்தது. மணிக்கொடி, எழுத்து, கசடதபற முதலான சிறு இலக்கிய இயக்கங்களில் பங்கேற்ற கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைகளில் அரசியல் ஒரு தீண்டத்தகாத பொருளாகவே கருதப்பட்டது. சி.சு. செல்லப்பா காந்தியத்தை வற்புறுத்தும் கவிதைகளைப் படைத் தார். இது தர்மகர்த்தா தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் அரசியல் போக்காகும். இது இந்த அமைப்பை மீண்டும் கட்டிக் காக்கும் தத்துவமாகும்.

பெரியாருக்கு இருந்த அரசியல் தெளிவு பின்வந்தோருக்கு இல்லாமல் போனதால், நாளடைவில் இந்த இயக்கத்தில் இரண்டறக் கலந்திருந்த கவிஞர்களில் சிலர் சுயவிமர்சனத்தோடு வெளிவந்தனர். அவர்களில் ஒருவர்தான் நா. காமராசன். "நீங்கள் என்னை சோச லிஸ்டு ஆக்கினீர்கள்" என்ற கவிதையில் கவிஞரின் தீவிரமான அர சியல் பார்வையால் அவர் சோசலிச நிர்மாணத்திற்கான வழி வகை களைச் சிந்திக்கும் போக்கில் தமது படைப்பாற்றலைப் பயன்படுத்து கிறார். இந்தத் தனிவுடைமை அமைப்பைக் கட்டிக் காத்துவரும் நீதி களையும், நியதிகளையும், சட்டங்களையும், திட்டங்களையும், இலக்கியங் களையும், இலட்சியங்களையும் கவிஞன் விமர்சிக்கவும், கண்டிக்கவும், தகர்க்கவும் தனது படைப்பாற்றலை இயக்குகிறான். இந்த அமைப்பின் இடையில் சிக்கிச் சக்கையாகிப்போன பிச்சைக்காரரையும், குடிகார ரையும் வேசிகளையும் நிறுத்தி, அவர்களால் நீதிமன்றம் விசாரிக்கப் படுவதாக தமது "அவர்கள் நீதிமன்றத்தை விசாரிக்கிறார்கள்" என்ற கவிதையில் அமைத்துக் காட்டுகிறார். நா. காமராசனின் அரசியல்

உள்ளடக்கம், இவ்விரு கவிதைகளில் நேரிடையாகவும் மறைமுக மாகவும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

இருபதாம் நூற்றுண்டின் ஊர் அரசியல் உலக அரசியலோடு பின்னிப் பிணைந்திருப்பதால், புதுக்கவிதையில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப் புணர்ச்சி என்பதும், உலகு தழுவிய மக்கள் போராட்டங்களுக்கு ஆதரவு தருவது என்பதும் – புதுக்கவிதையின் உலக அரசியல் கோட்பாடாக உள்ளது. இந்த விதத்திலேயே பங்களாதேசம், வியட்நாம், ஆப்பிரிக்காவின் காலனி நாடுகளின் விடுதலைப் புரட்சி கள் – புதுக்கவிதையில் தீவிரமான இடத்தை வகிக்கின்றன. இன்குலாபின், கிரௌஞ்ச வதத்திற்கு கேள்விகள் இல்லையா, நா. காமராசனின் கறுப்பு மலர்கள், நயாகரா, தமிழன்பனின் சுதந்திரச் சுவடுகள், அக்கினிபுத்திரனின் விதிவிலக்குகள், புவியரசின் ஏலிஏலி லாமா சபக்தானி முதலான கவிதைகளில் மேற்கண்ட பண்புகளைக் காணலாம்.

1947 சுதந்திரத்துக்குப் பின்னுல், இந்தக் கவிதைகளிள் உள்ள சமூக யதார்த்தம், விமர்சன எதார்த்தம் (Social realism, Critical realism) ஆகிய நோக்குகளுக்கு இவர்களது அரசியல் உள்ளடக்கமே காரணமாக அமைகிறது. இதனுலேயே இவர்களது அரசியல் ஞானம் சூழப்படுவதால், வெளிச்சங்கள் என்ற நூலின் முன்னுரையில் ஞானி இவ்விதம் கூறுகிருர். “இன்றைய அரசு நிறுவனங்கள் சமுதாயப் புரட்சிக்கு உதவியாக இல்லை என்பதுடன், இன்றைய சுரண்டல் சமுதாயத்தின் காவலராகவும் இவை இருப்பது புரிந்துகொள்ளப் படுகிறது. மக்களாட்சி முறையின் இன்றைய வடிவம் போதாதாகி விட்டது. இந்த நிலையில் சரியான தத்துவத்தைத் தேர்ந்துகொண்ட கலைஞனே சரியான கலைஞனுகவும் இருக்கமுடியும்”

(வானம்பாடிகளின் வெளிச்சங்கள் – முன்னுரை பக். 7)

என்று கூறி, மார்க்சியத் தத்துவத்தை ஏற்றுக்கொண்டு அதன் வெளிச்சத்தில் சமுதாயத்தை மக்கள் முன் விமர்சிக்கவும், கண்டிக்க வும், வழிகாட்டவும் மாற்றவும் முடியும் என்ற நம்பிக்கையோடு தமது கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர். இவர்கள் சுரண்டல் சமூக அமைப் பின் நிலைப்பிற்கு ஆதாரமாக இருக்கும் சாதி சமயங்கள், சட்ட திட்டங்கள், போன்றவற்றை மக்கள் முன் கேள்விக் குறிகளாக நிறுத்துகின்றனர்.

சுதந்திரம், ஜனநாயகம், தேர்தல், வாக்குறுதி, பதவி, அதிகாரம் சோசலிசம், ஜனநாயக சோசலிசம் போன்ற அரசியல் வார்த்தைகளை அங்கத தொனியோடு தம் கவிதைப் பொருளாக ஆக்குகின்றனர். சான்றுக்குச் சில

'சுதந்திரம்' என்ற கவிதை
இரவிலே வாங்கினோம்
இன்னும் விடியவே இல்லை.

சிற்பியின், 'எங்களுக்குப் பெயர்வைக்கத் தெரியாது'.

பொய்மைக்கு
பொன்மெருகு பூசும்
ஜால வித்தைக் காரரை
நீங்கள் பார்த்ததுண்டா?
அவர்களை நாங்கள்
அரசியல் வாதிகள் என்போம்.

தமிழன்பனின் 'எப்படி'

பிர்லாவுக்கும் ஒரு ஓட்
பெரியசாமிக்கும் ஒரு ஓட்
ஓட்டு வித்தியாசம் இல்லாமலே
பிர்லா வென்றார்
பெரியசாமி தோற்றார்

இம்மாதிரியான கவிதைகளில் அங்கதம் தான் கவிதை வெளிப்பாட்டு உத்தியாக அமைகிறது. மீராவின் 'ஊசிகள்' இவ்வுத்தியைப் பல விதங்களில் பின்பற்றிய கவிதைகளாகும். ஆனால் இக்கவிதைகள் அனைத்தும் குறும்பாக்கள் என்ற வடிவத்தில் வருகின்றன.

வானம்பாடி இயக்கத்தின் பின் விளைவாக இன்றுவரை வெளிவந்துள்ள புதுக்கவிதைத் தொகுப்புகளில் அரசியல் ஓர் ஆழமான உள்ளடக்கமாக உருப்பெற்று வருகிறது. அப்துல்ரகுமானின்'பால்வீதி' சங்க இலக்கியப் பகுப்பு முறையை மனதிற்கொண்டு அகம், புறம் என இரு பிரிவுகள் வகுக்கப்பட்டு புறம் சார்ந்த கவிதைகளில் அரசியல் ஓர்புதிய பரிமாணம்பெற்று விளங்குகிறது. உலக சமாதானம் 'குறித்து இவரது' சமாதான தேவதை, என்ற கவிதை ஓர் ஆழ்ந்த அங்கதத் தொனியுடன் கூடிய கவிதையாகும்.

ஆனால் புதுக்கவிதையில் அரசியல் உள்ளடக்கம் கூர்மை பெற்றது கவிஞர் இன்குலாப்பின் கவிதைகளில்தான். கட்சி அரசியலாகவே மக்களுக்குக் கற்பிக்கப்பட்டு வந்த அரசியலை வர்க்க அரசியலாக்கிக் காட்டிய தெளிவு இவருக்கு உண்டு.

"பாராளு மன்றப் படுதா மறைவில்
ஐசுவரிய தேதைகளை ஆலிங்கனம் செய்வோர்
எதிர்ப்புக் குரல் கேட்டு எரிச்சல் படுகிறார்கள்
சரண்டலில் அன்னியம் சுதேசியம் இல்லை
ராக் பெல்லரும் சுரண்டுவான்
டாட்டாவும் சுரண்டுவான்
கென்னடியும் நிக்சனும் ராக்பெல்லரின் கையாட்கள்
காங்கிரசும் திமுகவும் சிவ சைலத்தின் கங்காணிகள்"

என்று அரசியலின் வர்க்கத் தன்மையை விளக்குகிறார். இந்த வித உள்ளடக்கத்துடன் எழுதுவதில் இவரே முன்நிற்கிறார். கவிதையில் இவ்விதம் மீண்டும் அரசியல் உள்ளடக்கம் தீவிரமடையக் காரணம் என்ன?

பொருளாதார உறவுகளை மாற்றவேண்டுமானால், இந்தச் சமூக அமைப்பை மாற்றியாகவேண்டும். இந்த அமைப்பை மாற்ற அரசியல் அதிகாரத்தை உழைக்கும் மக்கள் வகிக்கவேண்டும். அந்த அரசியல் அதிகாரத்தைப்பெற மக்களுக்கு போதிக்கப்பட்டிருக்கும் கற்பிதங்களும், மாயைகளும் அதிகம். எனவே, இந்தக் கற்பிதங்களையும், மாயைகளையும் அகற்றவே புதுக் கவிதைகளில் அங்கத தொனியோடு அனைத்தையும் விமர்சிக்கின்றனர்.

அரசியல் வடிவங்களின் பொய்மைகளை வெளிப்படுத்தும் அதே நேரத்தில், எழுத்துக் கவிஞர்களைப்போல அரசியலையே கைவிடும் போக்கு இவர்களிடம் இல்லை. மாறாக அந்த அரசியலில் தமது பங்கு அதிகரிக்கவேண்டும் என்ற விருப்பத்தில் தமது கவிதைகளைத் தருகின்றனர்.

எழுக சூரியனே எழுக! உன்னை
பிணிக்கும் மேகச் சங்கிலிகளைத் தவிர
இழப்பதற்கு உனக்கு என்ன இருக்கிறது?

ஆயிரம் இயந்திரங்களை இயக்கும் உன்கைகள்
அரசியல் இயந்திரத்தை இயக்கும் ஓசைதான்
பூமிக்கு நீ தரும்
பூபாள ராகம்: (சில எதிரொலிகள். 1977)

என்ற இன்குலாபின் கவிதையில் உழைக்கும் வர்க்கத்தின் நியாயமான புரட்சியின் அவசியத்தை, வற்புறுத்துகிறார். இதிலிருந்து அரசியலை விமர்சிக்கும், கண்டிக்கும் எல்லையிலிருந்து, அரசியலை வழி நடத்தும் எல்லைக்குத் தமிழ்க் கவிதை வந்திருப்பதை உணர முடிகிறது.

நாம், நாங்கள் என கவிஞன் உழைக்கும் மக்களோடு தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக்கொண்டு பேசுவதும் (உ-ம்)

நாங்கள் சேற்றில் கால்வைத்தால் தான்
நீங்கள் சோற்றில் கை வைக்க முடியும்,

சமுதாயத்தில் போராடும் மக்களின் ஒற்றுமையை வற்புறுத்தி, புரட்சிக்கான முன் தயாரிப்புகளில் மக்களை ஈடுபடவைப்பதுமே இக் கவிதைகளின் உள்ளடக்கமாக இருக்கிறது.

இக்கவிதைகளில் நாம், நாங்கள், நீங்கள், நீ என்ற வார்த்தைகள் சுரண்டப்படுவோருடன் கவிஞர் இரண்டறக் கலந்து நிற்பதையும், சுரண்டும் வர்க்கத்தவரிடம் சமரசம் இல்லாமல் எதிர்த்து நிற்பதையும் காட்டும் வார்த்தைகளாகும். இக்கவிதைகள் கவிஞனின், முன்னிலைப் படுத்திப்பேசும் பேச்சுநடையில் எழுதப்படுகின்றன. இலக்கிய வழக்கின் ஆளுமை குறைந்து பேச்சு வழக்கின் ஆளுமை அதிகரித்துள்ளது. மக்களோடு கவிதை மீண்டும் நெருங்குவதற்கு இவ்வகை அரசியல் உள்ளடக்கமுள்ள கவிதைகள் பயன்படுகின்றன. இவர்கள் நாட்டுப் பாடல் கதைகளையும், குறியீடுகளையும், புராண, காவிய கதைக்குறிப்புகளையும் நிறைய பயன்படுத்துகின்றனர். பயன்படு பழமையை பயன்படுத்துவதில் இவ்வகைக் கவிதைகளே முன் நிற்கின்றன.

உலக அரசியல் கவிதைகளின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப, தமிழ்ப் புதுக் கவிதை போராடும் மக்களின் ஆயுதங்களில் ஒன்றாக பரிணமம் பெற்று வருவதை இவ்வகைக் கவிதைகள் காட்டும்.

அகிலன் நாவல்களில் காந்தீயத் தாக்கத்தின் வளர்ச்சிநிலை

சபா. அருணாசலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

கா. சி. வேங்கடரமணி, கல்கி ஆகியோரைத் தொடர்ந்து காந்தீயத் தாக்கம் பெற்ற நாவல்களை எழுதுவதில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்று விளங்கிவருபவர் அகிலன். அவர்களுக்கில்லாத வாய்ப்பாக இன்றையச் சூழ்நிலையிலும் காந்திய நோக்கில் பரிசோதனை நாவல்கள் எழுதும் வாய்ப்பை அகிலன் பெற்றுள்ளதால், அகிலன் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்று அமைந்துள்ளது.

அகிலனுடைய 14 சமூக நாவல்களில் 9 நாவல்கள் காந்தியத் தாக்கம் உடைய நாவல்கள்.[1] 1944 ஆம் ஆண்டில் அகிலனுடைய முதல் நாவல் 'மங்கிய நிலவு' (பின்னர் 'இன்ப நினைவு' என்றும் பெயர் கொண்டது) வெளிவந்தது. அதைத் தொடர்ந்து 1945இல் 'பெண்' நாவல் வெளிவந்தது. இந்த நாவல்களில் காந்தியத்தாக்கம் அமைந்துள்ள முறைக்கும் விடுதலைக்குப் பின்னர் வெளிவந்த நாவல்களில் காந்தியத்தாக்கம் அமைந்துள்ள முறைக்கும் வேறுபாடுகளைக் காணலாம். இந்த இரு நாவல்களிலும் விடுதலை இயக்க நாட்களில் இந்நாட்டு இளைஞர்களிடம் காந்தியத்துக்கு இருந்த செல்வாக்கை வெளிப்படுத்தும் முறையிலே காந்தியத்தாக்கம் அமைந்துள்ளது. 'இன்ப நினைவு' நாவலில் ராமநாதன் காந்தியடிகளிடம், 'நாடு விடுதலை அடையும்வரை பிரம்மச்சாரியாகவே இருக்கிறேன்' என்று சத்தியம் செய்து கொடுக்கிறான். ஏற்கனவே முடிவு செய்யப்பட்ட

அத்தை மகளை மணந்துகொள்ளும் திருமணத்தையும் வெறுத்து காந்திய வழியில் தேசத்தொண்டில் ஈடுபடுகிறான். அதன் விளைவான பிரச்சனைகளே 'இன்ப நினைவு' நாவலாகும். 'பெண்'நாவலில் தேசத் தொண்டிற்காக விடுதலைப் போராட்டத்திற்காகச் சந்தானம் தன் ஐ. ஏ. எஸ். பட்டத்தைத் துறக்கிறான். அவன் மனைவி வத்சலா அதனை வெறுக்கிறாள். சந்தானம் காந்திய வழியில் போராட்டத்தில் ஈடுபடுகிறான். இறுதியில் வத்சலாவும் மனம் மாறி மதுவிலக்குப் போராட்டத்தில் ஈடுபடுகிறாள். இந்த இரு நாவல்களையும் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அகிலன் 'காந்தியுகம் இத்தகைய தியாக மனப் பான்மையுள்ள இளைஞர்களை உருவாக்கியது. இதையே இந்நாவல் களில் காட்டியுள்ளேன்' என்று 'சமுதாயத்துக்குச் செய்தி' என்னும் கட்டுரையில் கூறுகிறார். இந்த இரு நாவல்களும் விடுதலைப் போராட் டத்தில் காந்திய ஆற்றலையே சித்தரிக்கின்றன.

விடுதலைக்குப் பின் வெளிவந்த அகிலன் நாவல்களில் சமூகத் தீமைகளைச் சாடும் முறையில் காந்தியத்தாக்கம் அமைந்துள்ளது. அவற்றுள்ளும் முறையான வளர்ச்சி நிலையைக் காணலாம். 'அகிலனின் நாவல்களில் விடுதலைக்குப்பின் ஏற்படும் மாறுதல் குறிப்பிடத்தக்கவண்ணம் வளர்ந்து செல்லும் போக்கை நன்கு காண லாம்'[2] எனத் தா. வே. வீராசாமி குறிப்பிடுகிறார். விடுதலைக்குப்பின் காந்தியவழியை மறந்து நாடு செல்லும் போக்கினையும், அதனால் நாட்டில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களையும் விமரிசிக்கும் முறையில் காந்தியத் தாக்கம் நாவல்களில் வளர்ச்சிநிலை பெற்றுள்ளது.

அகிலன் 'வாழ்வு எங்கே' நாவலில் கலப்புத் திருமணத்தால் ஏற்பட்ட சிக்கல்களையும் சமூக விளைவுகளையும் சித்திரிக்கிறார். 'பாவை விளக்கு' நாவலில் அகிலன் தன்னையே தணிகாசலம் என்னும் எழுத் தாளனாகப் படைப்பதால் பாத்திரப் படைப்பு அளவில் மட்டும் காந்தியத்தாக்கம் காணப்படுகிறது. சித்திரப்பாவை நாவலில் கலை நோக்கில்'உண்மையான நாட்டுப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் கலை கள் வளரவில்லையே, கலை சமுதாய ஒழுக்கக்கேட்டை வளர்ப்பதாக வளர்கிறதே' எனும் நோக்கில் காந்தியத் தாக்கம் அமைந்துள்ளது. 'பொன்மலர்' நாவலில் சமுதாய விரோதிகள் செய்யும் கள்ளத் தொழில்களைக் கண்டுபிடித்து வெளிப்படுத்தும் இணைக்கதையாகத்

திருஞானம் வாழ்வு அமைந்துள்ளது. சமுதாயத் தீமைகளை வெளிப் படுத்தும் முறையிலேயே காந்தீயத்தாக்கம் அமைந்துள்ளது. ஆனாலும் இந்நாவல்களில் காந்தீயப் போராட்டமே முக்கிய நோக்காக அமை யாமல் வேண்டாத சமுதாய மாற்றங்களைச் சுட்டிக்காட்டும் முறை யிலேயே காந்தீயத்தாக்கம் அமைந்துள்ளது.

'புதுவெள்ளம்' காந்திய யதார்த்த நோக்கில் எழுதப்பட்ட முதல் நாவலாகும். முற்பகுதியில் விடுதலைப்போராட்டத்தில் காந்தியைப் பின் பற்றிய இளைஞன் பதுக்கல், கலப்படம் போன்ற சமுதாயத் தீமைகளை எதிர்த்துப்போராடும் நிலை பிற்பகுதியில் கூறப்படுகிறது. விடுதலைப் போராட்டத்தில் காந்திவழி வந்தவர்கள் சமுதாயத் தீமைகளைப் பொறுமல் போராடும் வகையை விளக்குவதாக நாவல் அமைகிறது. 'புதுவெள்ளம்' நாவலில் கருப்பொருளின் உட்பொருளாகக் காந்தி இருக்கிறார்' என்று கூறும் அகிலன், 'நான் செய்த வெற்றிபெறாத முயற்சி புதுவெள்ளம்'[3] என்று குறிப்பிடுகிறார். கருப்பொருளின் உட் பொருளாகக் காந்தி அமைந்திருப்பதை அகிலன் நினைத்த அளவு நாவலில் வெளிப்படுத்தத் தவறியதால் இதை வெற்றி பெறாத முயற்சி என்று குறிப்பிடுகிறார் போலும்.

அதற்குப் பின் வெளிவந்த 'எங்கே போகிறோம்' நாவல் காந் தீயத் தாக்கத்தின் முழுமையான வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டும் சிறந்த படைப்பாகும். சமுதாயத் தீமைகளுக்குக் காரணம் கண்டு ஆணி வேரிலேயே நோய் உள்ளது என்பதைக் காட்டுபவர் போல, காந்தி பெயரைச் சொல்லி ஆட்சிக்கு வந்தவர்களே சத்தியம் தவறி நடக்க அனுமதித்ததால்தான் நாடு சீர்குலைந்து விட்டது என்பதைக் காட்டு கிறார். 'அரசு எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி' என்பதுபோல அரசு சத்தியம் தவறக்கூடாது என்று விரும்பும் அகிலன் சத்தியம் தவறிய நிலையில் நிகழும் போராட்டத்தை இந்நாவலில் காட்டு கிறார். இதுபோல் மக்கள்தொடர்புச் சாதனமான பத்திரிகை பொருள் வேட்டையாடுவோர் கையில் சிக்கி சமுதாயத் தீமையை வளர்க்கும் பண்ணையாகி விட்டதையும் காட்டுகிறார். அரசு சத்தியம் தவறிய நிலையை எதிர்த்துத் தந்தையும் (ராமலிங்கம்) பத்திரிகை சத்திய தவறிய நிலையை எதிர்த்து மகனும் (சிதம்பரம்) தன்னலம் துறந்து நீங்கிக் காந்தீய வழியில் 'புதுவாழ்வு' காண முயல்வதை

ஆசிரியர் காட்டுகிறார். ஒழுக்கம் தவறிய சமுதாயத்தில், ஒழுக்கம் தவறிய விலைமகள் ஒருத்தி உயர்ந்த நோக்கங்களுடன் வாழும் வாழ்க்கையையும், அவளும் புதுவாழ்விற்குத் தன் பங்குக்குத் தொண்டாற்றுவதையும் காட்டுகிறார். காந்தீய வழியில் சத்தியப் போராட்டமாக இந்நாவல் விளங்குகிறது. 'பால்மரக் காட்டினிலே' நாவல் அந்நிய மண்ணிலும் காந்தி வழிப் போராட்டம் வெற்றி பெற்ற நிலையைக் காட்டுகிறது.

முதலில் காந்திய ஆற்றலை நாவல்களில் காட்டிய அகிலன் பின்னர் சமுதாயத் தீமைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மூன்றும் கட்டமாக காந்தியமே கருப்பொருளான சத்தியப் போராட்டத்தை விளக்கும் நாவல்களைப் படைத்துள்ளார்.

குறிப்புகள்

1. காந்தியத் தாக்கம் உடைய அகிலனின் நாவல்கள்: இன்ப நினைவு, பெண், வாழ்வு எங்கே, பாவை விளக்கு, சித்திரப் பாவை, பொன்மலர், புதுவெள்ளம், எங்கே போகிறோம், பால்மரக் காட்டினிலே.

2. வீராசாமி, தா. வே., தமிழில் சமூக நாவல்கள், ப. 102.

3. அகிலன் கதைக்கலை, ப. 141.

தொல்காப்பியப் புறத்திணைச் சிந்தனைகள்

வெ. சு. அழகப்பன்
அழகப்பா கல்லூரி, காரைக்குடி.

நிலம் காலமெனும் பருவம்-இவற்றின் அடிப்படையில் உயிர்கள் பொருள்கள்-தோன்றி வளர்ந்து வாழ்கின்றன. வாழ்க்கை முறையும் தரமும்கூட இதை யொட்டியதே! அறிவியலும் இதனை நன்கு காட்டு கிறது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,பல்லாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே தெரிந்து "முதல் எனப்படுவது நிலம் பொழுது - இரண்டின் இயல்பு என மொழிப"[1] என மொழிந்தார். உயிர்த் தோற்றத்திற்கு இவை முதல் என்பது கருத்து. வாழ்க்கையின் அமைப்பு முறைக்கும் இவையே ஒருசார் காரணமாகும். தமிழர் வாழ்வு,நில அடிப்படையில் வகுக்கப்பட்டு, செம்மைப்படுத்தப்பட்டது. மக்கள் உணவு, உடை, தொழில், கலை, கல்வி, இன்பம், துன்பம், யாவும் நிலத்தை மூலமாகக் கொண்டே அமைந்தன. முல்லை முதலாய நான்கு நிலங்களையும் தொல்காப்பியர் தனி உலகமாகவே கருதி, "மாயோன் மேய காடுறை **உலகமும்**" "சேயோன் மேய மைவரை **உலகமும்**" என தனித்தனி உலகமாகக்காட்டினர், சூத்திரம் செய்தார்[2]. இந்நிலங் களில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை பழக்க வழக்கம், ஒழுகலாறு தொழில்கள் வெவ்வேருக இருந்தன. இதனைக்குறிக்க ஒரு பொதுப் பெயரைத்தேடி அவ்வவ் நிலங்களில் மலிந்து காணப்பட்ட பூப் பெயர்களையே நிலப்பெயராக்கினர். குறிஞ்சி,முல்லை,மருதம்,நெய்தல்; எனப் பூப்பெயர் நிலத்திற்கு ஆகிப் பின்னர் ஆகுபெயராய் ஒழுக்கத் திற்கு வந்தன.[3]

காதல் ஒழுக்கமாகிய புணர்தல் - குறிஞ்சிக்கும், ஆற்றியிருத்தல் முல்லைக்கும், - கடல் - மருதத்திற்கும், இரங்கல் - நெய்தலுக்கும்,

பிரிதல்-பாலைக்கும் சிறப்புக் காரணம்பற்றி வகுக்கப்பட்டன. இவை போலவே, போர் முறைகளைச் சுட்டும் புறத்திணைகளும் நில அடிப்படையில் பெயர் பெற்றன. குறிப்பிட்ட நிலத்தில் நிகழும் போர் குறிப்பிட்ட பெயர் பெறும் என்பதாம்.

அ) குறிஞ்சி நிலமாகிய மலைச்சார்ந்த இடத்தில் நிகழும் போரே ... வெட்சித்திணை.

ஆ) முல்லை நிலமாகிய காடுசூழ் நிலத்தே நிகழும் போரே ... வஞ்சித்திணை.

உ) மருதநிலமாகிய வயல்சார் நிலத்தில் எழுந்த மதிற் போரே ... உழிஞைத்திணை.

ஈ) நெய்தல் நிலமாகிய கடல்சார் மணற்பரப்பில் நிகழ்ந்த போரே தும்பைத்திணை.

வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்ற புறத்துறைகள் மூன்றும் தனிப் போர் வினைகள் ஆகா. இவை யாவும் போர் முடிந்த பின், நிகழும் நிகழ்ச்சிகள். இவை மேற்சுட்டிய நான்கு திணைகட்கும் பொது.வாகை என்பது வெற்றி வகையையும், முறையையும், மேம்படு நிலையையும் மொழிவது, காஞ்சி என்பது, நிலையாமையையும் துயர் பொறுத்து வாழ்வதையும் உரைப்பது. பாடாண் என்பது வெற்றியால் விளைந்த புகழையும், வாழ்வியல் வழக்குகளையும் மரபுகளையும் பரவல்-புகழ்ச்சியையும், மக்கள் மாட்டும், தேவர் மாட்டும், கடவுள் மாட்டும் பொருந்தி இயல்வது. ஆகவே இம்மூன்றும் தனிப்போர் முறையோ எதுகையோ ஆகா. ஆதலின் இவை தமக்கென தனி நிலமும் பெறவில்லை.

ஆனால், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை ஆகிய போர்ச் செயல்கள் தத்தமக்கென மேலே கூறியவாறு நிலம் பெற்று அந்நிலத்தில் மிக்கிருந்த பூவின்பெயரையே போருக்குரிய குறியீடாகப் பெற்றுள்ளன. ஆகவேதான் தொல்காப்பியர்.

1) "வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே" ...

2) "வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே" ...

3) "உழிஞைதானே மருதத்துப் புறனே" ...

4) "தும்பைதானே நெய்தலது புறனே" ...

எனப் பூப் பெயர்களையே போர்ப் பெயர்களாய் முதலில் சுட்டி, இப்போர்கள் **இந்நிலங்களில் நிகழும்** என அடுத்துக் குறித்தார். இங்கு வரும் "குறிஞ்சி", "முல்லை" என்பன ஒழுக்கத்தினைக் குறிக்கவில்லை. நிலம் என்ற பொருளில் வருகிறதென அறிக. இக் கருத்திலேயே இளம்பூரணரும், கா. சு. பிள்ளையவர்களும் உரை வகுத்துள்ளனர்.[4]

வெட்சிப்போர் – குறிஞ்சிநிலப் போர் என்பதால்தான் மலைசார் இடத்து மேயும் பசுக்கூட்டத்தைக் களவு செய்தலை "ஆதந்து ஓம்பல்" எனக் கூறினர் தொல்காப்பியர். இங்கு துறைகளாய் வருபவை மலைச் சார்பின. "வேய்ப்புறம்", "வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தள்", "வாடா வள்ளி" ஆகிய துறைகள் இதனை வலியுறுத்தவில்லையா?

வஞ்சி – முல்லைநிலமாகிய காட்டு நிலத்து நிகழ்வது என்பதால் தான் "குன்றுச் சிறப்பின் கொற்றவள்ளை" என்ற துறைக்கு இரு அடைமொழிகள் தந்து உரைத்தார். இது இந்நிலத்திற்குரிய சிறப்புத் துறை. கொற்ற வள்ளை – குறிஞ்சி நிலத்து மகளிர் செயல்.

உழிஞை – மருதநிலமாகிய வயல்சார்ந்த இடத்தே எழுந்துள்ள மதிற்போர். "நீர்ச்செரு வீழ்ந்த பாசி" என்பதால் இதனைத் தேரலாம். இங்கு ஒரு வினா எழும். மதிலாகிய அரண், மருதநிலத்தில் மட்டும் தான் உண்டா? பிற நிலத்தே அரண் இல்லையா? எனில், பிற நிலங் களிலும் அரண் உண்டு. ஆயினும் மருதநில அரணே முதன்மையும் அருமையும் கொண்டு இன்றியமையாது வேண்டப்படும். அஃதாவது குறிஞ்சி நிலத்திற்கு மலையே இயற்கை அரண்; முல்லை நிலத்திற்கு காடே இயல்பான அரணம்; நெய்தல் நிலத்திற்கு கடலே சீரிய தற்காப்பு. இந்நிலங்களில் இதற்குமேல் செயற்கை அரண்கள் கூடுதலாக அமைத்தல் கூடும். ஆனால் வயற்புற நிலத்திற்கு வேறு இயற்கை அரண் இல்லை. அரசு, தானே செயற்கையாய் இந்நிலத்தில் அரண் அமைத்தல் கடன். இங்கு இவ்வரணை முறித்து பொய்யாக்கு

வதே வாகை சூடப் போதிய செயலாகும். ஆகவே மருதநிலத்தில் நிகழ்ந்த மதிற்போரே "உழிஞை" என்கிருர்.

தும்பை என்ற போர், கடற்கரை மணற் பரப்பில் நிகழ்வது. இத்துறைப் பொருளை விளக்குங்கால் நீரில் திரியும் உயிர்கள் குறிக்கப் பட்டன. "இருநிலம் தீண்டா அருநிலை" (அட்டை), கூழை தாங்கிய எருமை" என்று வருதல் காண்க. இது கடற்கரையில் நிகழும்போர் என்பதை இளம்பூரணரும், நச்சினுர்க்கினியரும் விளக்கி இசைந் துள்ளனர்.[5]

அகத்திணைகளை நிலத்திற்கு உரிமைப்படுத்தியதுபோல், புறத் திணைகளையும் குறிப்பிட்ட நிலங்கட்கு உரிமைப்படுத்த விழைந்த தொல்காப்பியர், புறத்திணைச் சூத்திரத்தை தொடங்கும்போதே, முதல் சூத்திரத்திலேயே மாட்டேறு செய்து கூறியதோடு, "அகத் திணை இலக்கணம் குற்றமற உணர்ந்தவர்களே புறத்திணை இலக் கணம் உணர்வர்" என நில நியதிகளை பொருத்தி விடுகிருர். "அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர், புறத்திணை இலக் கணம் திறப்படக்கிளப்பின், வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே" என இயைபு சுட்டிஞர். இந்நில நியைதிகள் தொல்காப்பியர் காலத் திற்கு முன்னரே வழக்கில் இருந்தன என்பார் "அரில் தப உணர்ந் தோர்" என இறந்த காலத்தால் குறித்தார்.

இனி, மற்றுமோர் வினு எழும். வெட்சிப்போர் – குறிஞ்சி நிலம் தவிரவும் வஞ்சிப்போர் முல்லை நிலம் தவிரவும் பிற போர்கள் பிற நிலத்தும் நிகழ்தல் இல்லையா? பிற இடத்தும் நிகழுமாயின் யாது குறியீடு பெறும்? என வினவலாம். பிற நிலத்தும் இப்போர்கள் நிகழலாம். என்ன நோக்கில் அது நிகழ்கிறது என்று பார்த்துக் குறியீடு செய்க என்ருர் தொல்காப்பியர். ஆகவேதான், "வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே, எஞ்சா மண்ணசை வேந்தனை வேந்தன் அஞ்சுதகத் தலைச் சென்று அடல் குறித்தன்றே"[6] என பின் வரி களில் அதற்கு விளக்கம் தந்தார் என்பது. எல்லாத் திணைகட்கும் இவ்வாறு விளக்கம் தந்துள்ளார்.

மேலும், அகத்திணை இயலில் புணர்தல் முதலிய ஒழுக்கம்– குறிஞ்சி முதலிய நிலங்கட்கே உரியது என வகுத்து வரைந்தாலும்

பிற நிலங்களிலும் அவ்வொழுக்கம் மாறி வரும் என்பார் "திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே"[7] எனக் கூறி உலகியலை ஒப்பினுர் தொல்காப்பியர். நச்சினுர்க்கினியர், டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார், பேராசிரியர் திரு. வெள்ளைவாரணனுர் ஆகியோர் இப்பொருளில் உரை வகுத்தமை காண்க.[8] இவ்வாறே ஐந்திணை யொழுக்கங்கள் தத்தமக்குரிய சிறப்பு நிலம் காலங்களினின்றும் மாறி நிகழ்வது போல புறத்திணை யொழுக்கங்களும் தத்தமக்குரிய சிறப்பு நிலங்களில் நிகழாமல் மாறி நிகழ்வதும் உண்டு என்பதாம்.

தொல்காப்பியர் ஏழு புறத்திணைகளைச் சுட்டுகிருர். அகத்திணையோடு மாட்டேறு பெறுவதே காப்பியர் கருத்து. பிறவாறு புறத்திணைகளைப் பெருக்குவது அவர்க்கு உடன்பாடன்று; தேவையும் இல்லை. நாம் பிரித்துணரல் வேண்டும். வெட்சித்திணைப் பொருளில் வருவன பலவும், போருக்கு முன் செய்யத்தகும் அல்லது நிகழும் முன்னேற்பாடான நிகழ்ச்சிகளாய் அமைவதைக் காணலாம். ஆகவேதான் "வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்" எனத் தொடங்கும் வெட்சித்திணைச் சூத்திரத்தை நச்சினுர்க்கினியர் எழு திணைக்கும் உரிய வழுச் சூத்திரம் என விளக்கம் தந்தார்.[9] ஆகவே வெட்சித் திணை போரின் தொடக்க நிகழ்ச்சிகள். அது போரின் முதற் கட்டம். உழிஞை, போரின் இரண்டாவது கட்டம். வஞ்சி, தும்பை இரண்டு மட்டுமே போரும் போருக்குரிய காரணம் பற்றிக் குறிக்கும் போர்த் திணைகள். வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகியவை போரின் பின் விளைவுகள். இவற்றை நாம் ஒரு கோவைநூலை பார்ப்பதுபோல் நோக்குவது பொருந்தாது. பன்னிரு படலமும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் போர்த்திணைகளை ஒரு கோவைப்படுத்தி ஒரு தொடர்வினைகளைப் போல் விளக்கியதால் நாம் மயங்கி எல்லாம் ஒருசேர ஒருங்கு நிகழ்வனவாக நினைத்துவிடுகிருேம். தொல்காப்பியப் புறத்திணை அறிவு வாய்ந்தவர் இவற்றை, தொடர்நிகழ்ச்சிகளாய் கருதார். இவற்றில் சில நிகழும். சில நிகழாமலும் போகும். தொல்காப்பியர் புறத்திணை நெறிகளைத் தெளிவாக ஒரு நெறிபடவே ஓதினுர்.

இதுகாறும் கண்டவற்ருல் கொண்ட முடிவுகள் வருமாறு. அகத்திணை – புறத்திணை இரண்டும் பூப் பெயரையே தமக்குரிய குறியீடாகப் பெற்றுள்ளன. அகத்திணைக்கு ஒவ்வொரு நிலம் சிறப்பாய்

வகுத்திருந்ததுபோல, புறத்திணை போர் நிகழ்ச்சிகட்கும் ஒவ்வொரு சிறப்பு நிலம் இருந்தது. அந்நில அடிப்படையில் அவை குறியீடு பெற்றன. காலப் போக்கில் இரு திணை ஒழுக்கங்களின் நில நியைதிகள் மயங்கின. அகத்திணை ஏழு – புறத்திணை ஏழு என்பதே இயல்பான பிரிவு. புறத்திணை போர் முறைகளை ஒரு கோவை நூல்போல் நோக்குதல் கூடாது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் அகத்திணைச் சூத்திரம் 4.
2. தொல்காப்பியம் அகத்திணைச் சூத்திரம் 5.
3. இளம்பூரணர் உரை, சூத்திரம் 20.
   வெள்ளைவாரணர், தொல்காப்பியம் பக். 82.
   கா.சு. பிள்ளை, பழந்தமிழர் நாகரிகம், பக். 13.
5. இளம்பூரணர் புறத்திணை இயல் முன்னுரை.
   கா.சு. பிள்ளை, பழந்தமிழர் நாகரிகம், பக். 150–151.
5. இளம்பூரணர் சூத்திரம் 70 பக். 103.
   நச்சர். சூத். 69 பக், 215 கணேச ஐயர் பதிப்பு
6. புறத்திணை சூத்திரம் 6.
7. அகத்திணைச் சூத்திரம் 14
8. நச்சர் உரை பக்கம் 35–36, கணேச ஐயர் பதிப்பு
   டாக்டர் சோமசுந்தர பாரதியார், அகத்திணை பக். 37
   வெள்ளைவாரணர், தொல்காப்பியம் பக். 84
9. நச்சர். சூத்திரம் 60, கணேச ஐயர் பதிப்பு.

"கங்கா - ஓர் உளநோயாளியா?"

(சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்)

ந. அறிவழகன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் தொடங்கப்பெற்று பெருமளவில் வளர்ந்துவிட்ட உளவியல்துறை ஓர் அறிவியல்துறை யாகும். "உளவியல்" உள்ளம் எவ்வாறு வேலைசெய்கின்றது என் பதைப் பகுத்தாயும் விளக்கமான அறிவியல் மட்டுமன்று. அது,நல்ல உளநலத்தைப் பேணுதற்குரிய கொள்கைகளைத் தருகின்றதும் நமது திறமையை மிகுதிப்படுத்துகின்றதுமான ஒரு குறிக்கோளுடைய அறிவியலுமாகும்" என டாக்டர் ஜி. டி. போவாஸ் (G.D Boaz) கூறுவதுபோல் உளவியல்துறை மனித வாழ்வினோடு ஒன்றிய துறை யாகும். உளநோய் முன்பிருந்தே மக்கட் சமுதாயத்தில் இருந்து வந் திருப்பினும், மக்களின் அறியாமையினால் இது பல்வேறு நிலைகளை ஏற்று வந்துள்ளது.

திரு. பெர்னார்டு ஹார்ட் (Bernard Hart) கூறுவதுபோல் "பழங் கால ஏடுகளில் காணப்படுவன என நாம் குறிப்பிட்ட உளக்கோளாறு கள் பற்றி அன்று நிலவிவந்த கருத்தினைப் 'பேய்ச்சார்வன' (Demonological) என வர்ணிக்கலாம்' என்றும், "இடைக்காலத் தில் இந்நோய் சூன்யவித்தை (Witch Craft) எனும் பிறழ்வு நிலையில் பலபடிகளை ஏற்று வந்துள்ளது. சமீப காலம்வரை உள நோய்க்கு ஆளானவர்கள் பெரும் இன்னல்களுக்கும், கொடுமை களுக்கும், சமுதாய நீக்கத்திற்கும் ஆளாக்கப்பட்டனர். இத் துறையில் பல உளவியல் அறிஞர்களின் தலையீட்டால் இக்கொடுமை

கள் பெரும்பாலும் நீக்கப்பட்டு உளநோயாளிகளும் குணப்படுத்தப் பட்டு சமுதாய உறுப்பினர்களாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

"எவன் ஒருவன் தன்னுடைய உள்ளப் போராட்டங்களையும் பிரச்சனைகளையும்; தன்னைச் சார்ந்தவர்கள் மீதோ அல்லது சமூகத்தினர் மீதோ, நேரிடையாகவோ மறைமுகமாகவோ சுமத்தாமல் தானே அவைகளைச் சமாளித்து, முடிந்தவரை மன அமைதியுடன் வாழ்கிறானோ, அவனை (Normal Man)என்று எடுத்துக்கொள்ளலாம்" என உளநோய் மருத்துவர் டாக்டர் ஆர். பத்மாசினி கூறுவது போல் சராசரி மனித நிலையைத் தாண்டி உள்ளவர்களைப் பெரும்பாலும் உளநோயாளிகள் என்று கொள்ளலாம். இவர்கள் பெரும்பாலும் சராசரி மனிதர்களைப்போல் இருந்தாலும் இவர்களின் உளப் போராட்டங்களாலும், சமூக நடத்தைகளாலும், இவர்களைப் பிரித்தரிய முடிகின்றது. மனப்போராட்டங்களின் மூலமாகவே தன் உளநோயின் தன்மைகளைச் சிறிது சிறிதாக வளர்த்துக்கொண்டு செல்லும் கங்காவின் உண்மைத் தன்மையினை எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

பீடிப்புகள்:

"பீடிப்புகள் திரிபுணர்ச்சிகளை மிகவும் ஒத்தவை என மேலெழுந்தவாரியாகக் காணப்படினும், அவற்றை நாம் கவனமாக வேறுபடுத்தி அறிதல் வேண்டும்... நனவிலுள்ள குறிப்பிட்ட மூலப்பொருள் (Element ஒன்று மிகையான அழுத்தம் பெற்றிருப்பதுவே பீடிப்பு என வரையறுக்கலாம்" என்பது பீடிப்பு பற்றிய உளவியல் கருத்து. இதில் கூறப்படும் ஒரு நினைவு பற்றிய அழுத்தம் கங்காவின் இளமைப் பருவத்தில் ஏற்படும் பாலுறவுச் சிக்கல். கங்காவைக் கெடுத்தவனான பிரபுவின் 'கற்பழிப்புக்' காட்சி பற்றிய நினைவே அழுத்தம் பெற்று பீடிப்பாக மாறுகிறது. மீண்டும் அதே காட்சிக்கான தேடல்களை நோக்கியே இவளின் ஆழ்மனம் உந்தப்படுவதால் பீடிப்புணர்ச்சி அக்குறியை நோக்கியே பாய்கின்றது, என்பதைக் காங்காவின் நினைவு ஓட்டங்களில் இருந்து மிகவும் தெளிவாகக் காண முடிகின்றது.

பிரபு தன்னைக் கெடுத்தான். தன் வாழ்வைத் தன் தாயும் உடன் பிறந்தானும் கெடுத்தார்கள். (பக்.31, 52, 83)* அதனால்தான்

கங்கா இந்நிலைக்கு ஆளாக்கப்பட்டதுபோல் காட்சி தருகின்றாள். ஆனால் இவள் உள்மனத்துள் இந்நிகழ்ச்சிக்குத் தானும் சம்பந்தப் பட்டிருப்பது அவளுக்கே புரியத்தான் செய்கிறது (பக். 52) உள்மன ஓட்டங்களை அடக்குதல் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கும் கங்கா புற நடத்தைகளாகிய இல்லத் தொடர்புகள் சமூகத் தொடர்பு கள் இவைபற்றிய எவ்வித இணைப்பும் இல்லாமலேயே இருக்கின்றாள் (பக். 25, 36).

தன்னைக் கெடுத்த அந்த 'அவனை' எவனோ ஒருஅயோக்கியன் என்று வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருந்த கங்காவின் உள்ளத்தில் அவனைப் பற்றிய பீடிப்புணர்ச்சி படிப்படியாக எழ ஆரம்பிக்கின்றது. அவனைப் பற்றிய எண்ணங்களும், அவனைத் தேடநினைக்கும் போக் கும் கங்காவுக்கே ஒரு பைத்தியக்காரத் தனமாகப் படுகின்றது. அதற்கு அவளே சமாதானமும் கூறிக் கொள்ளுகிறாள்.

"இப்பவும்கூட ஆண்பிள்ளைத் துணைக்கு ஆசைப்பட்டோ,அவர் மேலே காதல் உருவாகியோ நான் அவனைத் தேடலே. ஒரு காரியமா அவன் இப்போ எனக்கு ஒரு அவசியத்தேவை. என்னாலே எந்த ஆணையும் இனிமே நேசிக்கமுடியாது" (பக்-81) என்றே பிரபுவைத் தேட ஆரம்பிக்கின்றாள். பின் பிரபுவுடன் தொடர்பு கொண்டு; தான் முன்பு அவனால் கெடுக்கப்பட்ட அதே இடத்தில் சந்திக்கின்றாள். அப் போதே ஆண்பிள்ளைகளை பற்றிக் கொண்டிருந்த கீழ்த்தர எண்ணங் கள் அனைத்தையும் விட்டுவிடுகின்றாள். அவனோடுகூடி இருப்பதையே ஒரு பெருமையாகவும் அதன்மூலம் தன்னைப் பழிவாங்கிய சமுதாயத் தைத் தான் பழிவாங்கி விட்டதாகவும் நினைக்கின்றாள்.

வழிவழியாக நம் பண்பாடுகள் நமக்கு உணர்த்தி வந்த பண் பாட்டுணர்ச்சி பாலுறவுச் சிக்கல் ஏற்படும் முன் கங்காவுக்கு பிரபு விடம் முதல் சந்திப்பிலேயே ஏற்படுத்தும் ஏதோ ஒரு இணைவு உணர்ச்சியை அமுக்குகிறது. அதன்பின் இருவருக்குள் நிகழும் உடல் கிளர்ச்சி, அது தனிந்தபின் மேல் எழும் பதட்ட உணர்ச்சி அவளைத் திக்குமுக்காடச் செய்கிறது. அந்தச் சூழ்நிலையில் "எவ்வளவு நம்பிக்

• பக்: என்று குறிப்பிட்டுள்ளவை அனைத்தும் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் ஆறும்பதிப்புப்படி இடப்பட்டுள்ளன (ஆறும் பதிப்பு 1975 ஜூன் ... மீனாட்சி புத்தக நிலையம் மதுரை-1)

கையோட, எவ்வளவு ஆதரவுக்காக ஏங்கிண்டு வந்து கடவுள்கிட்ட பாவமன்னிப்புக் கேட்டுக்கறமாதிரி,அன்னிக்கு அம்மாங்கிற சொந்தத் தோட நடந்ததைச் சொன்னேன் ..... இதை, அந்த நம்பிக்கையை என்னமா சிதற அடிச்சிட்டா'' (பக்.52) என்று அவளே வெறுத் தொதுக்கும் நிலையில் தாயும், இந்தச் சமுதாயமும் அவளைத் துரத்தி யடித்தது. அந்நிலையில் அவளது எண்ணங்கள் ஆழ்மனத்தில் வைத்துச் சிறைப்படுத்தப்பட்டன. அதற்கு வடிகாலாக இப்போது ஒருவழி கிடைத்ததும் பீடிப்பு உந்துதல் ஏற்பட்டு ஒரு நிலையில் இருந்து மறுநிலைக்குப் பிரபுவைப் பற்றிய எண்ணம் வளர்ந்து கொண்டே வரத் தலைப்பட்டன. பிரபுவே இப்போது அவளுடன் நெருங்கிப் பழக ஆரம்பித்ததும் அவளை அறியாமலேயே அவளது உள்ளக் கிடக்கை வெளிப்பட ஆரம்பிக்கின்றது. அதை நிறை வேற்றும் முயற்சியில் ஈடுபடும்போது எதிர்நிலையில் இருக்கும் பிரபு அதை ஏற்றுக்கொள்கின்ருனு என்பதை அறியாமலேயே தன்னு டைய உணர்ச்சிகளையே மேலும் மேலும் வலியுறுத்தும்போது பீடிப்பு உளநோயே திரிபுணர்ச்சி என்ற நிலைக்கு மாற்றப்படுகின்றது.

திரிபுணர்ச்சி:

ஆண் வர்க்கத்தையே இழித்துக் கூறும்போதும், சமுதாயத்தில் இருந்து தன்னை ஒரு தனித்தப் பிறவிபோல் எண்ணும்போதும், பிரபுவைச் சந்தித்தப் பிறகுத் தன்னை வைப்பாக ஏற்றுக்கொள்ள கங்கா கூறும் காரணங்களும் திரிபுணர்ச்சியின்பாற்பட்டனவே. இந்தச் சமுதாயத்திலிருந்து விலக்கிக்கொண்டு தன்னை ஒரு உயர்ந்த நிலையில் பார்க்கும்போது ஆண்களைக் கீழ்த்தரமாய்ப் பேசும் போக்கு இவளிடம் காணப்படுகின்றது.

''மொத்தத்திலே ஆம்பிளைகளை நினைக்க நினைக்க ஒரு அருவருப் பான பயம்தான் இருக்கு எனக்கு; அருவருப்பான பயம்னு— கரப்பான் பூச்சி நம்மைக் கடிக்கும்னு உதறிட்டு ஓடி உடம்பு கூனி சிலிர்த்துப் போறோம். அந்த மாதிரி ஒரு கரப்பான் பூச்சிப் பயம். (பக். 84)

இந்தப் பீடிப்புணர்ச்சியே திரிபுணர்வாக; அதாவது ஆணின் துணை அவளுக்குத் தேவைப்படும்போது முரணான முறையில் எண்ண வைக்கின்றது. ''ஒரு ஆம்பளைத் துணையோடு பப்ளிக்லே வரபோது நிச்சயமா ஒரு மரியாதை கெடைக்கிறது. விஷமத்தனமாய் பார்க்கற

துக்குக் கூடப் பயப்படரு'' (பக். 263) என்றும் ''கடைசிவரைக்கும் பிரிக்க முடியாம ஒட்டிண்டு இருக்கிற பிடிப்பு உள்ளது ஆம்படையன் பெண்டாட்டி உறவுதான். பிடிக்கிறதோ இல்லையோ அந்த உறவு ஒண்ணுதான் கடைசிவரைக்கும் ஒட்டிண்டு இருக்கிற உறவு. (பக். 250) என்று பேசும் இவளின் போக்கு 'வெங்குமாமா' கூறுவது போல் 'இந்த கங்காவுக்கு ஸ்திரமான புத்தி கிடையாது' (பக். 147) என்றே நம்மை எண்ண வைக்கிறது.

காதலாலோ, பிரபுவை அடையவேண்டும் என்ற எண்ணத்தினலோ அவனைப் பார்க்கத் தான் போகவில்லை என்று கூறிவிட்டு அவனைச் சந்தித்த முதல் சந்திப்பிலேயே கங்கா பேசுவது அவளது எண்ண வெளியீடுகளுக்கு முரணுகவே உள்ளது. திருமணம் ஆன பின்னர் ஒருவருக்கொருவர் பிடிக்கவில்லை என்றால் மணவிலக்கு வரைப் போகும் அளவில் இப்போது சமுதாய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இந்நாளில் கங்கா இவ்வளவு வயது வரைத் திருமணமே செய்துகொள்ளாமல் இருப்பது கண்டு வருத்தமடைகின்றன் பிரபு. எப்படியும் அவளுக்கென்று ஒரு நல்ல வாழ்வு அமைத்துக் கொடுக்க ஆவல் கொள்ளுகின்றன் (பக். 134) ஆனல் கங்காவோ தன் ஆழ்மன வெளியீட்டின்படி எப்படியேனும் அவனையே அடைய ஆசைகொண்டு தான் கூறியதையே திரும்பத் திரும்பக் கூறுகின்றள்.

''நான் யாருக்காவது ஆசைநாயகியா இருக்கலாமே ஒழிய மனைவியா இருக்கமுடியாது. நான் யாருக்கோ அப்படி இருக்கறதா பேர் எடுக்கறதுகூட என்னைப் பொறுத்தவரைக்கும் என்னை நானே அவமதிச்சுக்கறதாக இருக்கு. அதுக்காகத்தான் நான் உங்களைத் தேடினேன். மனைவியா இருக்கிறதுக்கு இல்லை; ஆசைநாயகியாகக் கூட இல்லே. உங்களுடைய ஆசை நாயகிங்கிற பேரை எனக்குத் தரணும்'' (பக். 137) என்று பிரபு இதற்கு மறுத்தால்கூட தன் ஆசையை வெளியிடுகின்றள். பிரபுவையே அடையவேண்டும் என்ற தன் மன வெளியீட்டைப் பிரபுவிடம் மெள்ள மெள்ள வெளியிடுகின்றள்.

கங்காவைத் தன் மகளினும் மேலாக நினைக்கும் இவன் எப்படியும் அவளுக்குத் திருமணம் செய்வது தன் கடமை எனக் கருதுகிறன் (பக். 182). ஆனல் கங்கா தான் வைப்பாகத்தான் தகுதி

பெற்றவளே ஒழிய மனைவியாகத் தகுதியற்றவள் என்பதையே கூறுவது கண்டு பிரபு அவளின் உண்மைத் தன்மையை எடுத்துக் கூறி அவளைத் திருத்த நினைக்கின்றான்.

ஆனால் கங்காவோ தான் இவ்வளவு தூரம் வெளிப்படையாகக் கூறியும் இந்த 'அசடால்' இதைப் புரிந்துகொண்டு தன்னைப் பயன் படுத்திக்கொள்ள முடியவில்லையே என்று வேதனைப்படுகின்றாள் (பக்-211). கங்காவின் தாய் கனகம் குழம்புவதுபோல (பக்-146) தனக்கு ஏதோ ஒன்று பிடித்துக்கொண்டது என்றே இவளே குழம்புகின்றாள். "என்னத்துக்கு நான் இப்படியெல்லாம் நினைக்கறேன். நான் என் னன்னே எனக்குப்புரியலையே? இவர்மேலே எனக்கு ஆசைவரதா? சீ! சீ! என்ன அபத்தம்! இவருக்கு என்மேலே ஆசைவராதான்னு நான் ஏங்கறனா? அப்படி வந்தால் ஒதுக்குவேனா? இவருக்கு என் மேலேயோ எனக்கு இவர் மேலேயோ ஆசை வந்தாத் தேவலையோ? (பக்-204) என்றுதான் நினைப்பதை என்னன்னே தெரியாத அளவுக்கு முன்பின் முரணாகத் திரிபுணர்ச்சி வயப்படுகின்றாள்.

முடிவுரை.

1. மேலே எடுத்துக்காட்டிய சான்றுகளிலிருந்து கங்கா இயல் பான மனநிலையில் இல்லை என்பது வெளிப்படுகின்றது. 2. குடும்ப உறவுநிலை முற்றுமாக அழிக்கப்பட்டுவிடுகின்றது. 3. சமுதாய நட வடிக்கைகளிலிருந்து ஒதுங்கிக் கொள்வதன்மூலம் சமுதாய உறவும் பாதிக்கப்படுகின்றது. 4. ஆழ்மனத்தில் (Sub-Conscious Mind) பாலுறவுச் சிக்கல் ஏற்படும்போதே பிறர் பற்றிய இணைவு உணர்ச்சி பதிந்துவிடுகின்றது. 5. இவ்வுணர்ச்சி வெளியேற வடிகால் கிடைத் ததும் பீடிப்பு நிலையில் இவ்வுணர்ச்சி ஆரம்பமாகிப் பின் திரிபுணர்ச்சி நிலைக்கு மாற்றப்படுகின்றது. 6. எப்படியும் தன்இணைவு உணர்ச்சி யைத் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நிலை ஏற்படும்போது திரி புணர்ச்சி உச்சநிலையை அடைகின்றது. 7. இவ்விணைவு உணர்ச் சிக்கு வடிகாலே இனிக் கிடையாது என்றநிலை ஏற்படும்போது முற்றி லுமாகத் தன் நிலையே மாறிப்போகும் உளநோய் உண்டாகிறது. அதனால் திரிபுணர்ச்சியெல்லாம் தாண்டிய நிலையில் இருக்கும் உள நோய் பீடிக்கிறது. 8. இதனால் கங்காவை கண்டு பிறரும் பயப்படும் நிலை ஏற்படுகின்றது.

அப்பர் தேவாரத்தில் தூது

ம. சா. அறிவுடைநம்பி
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

"தூது" தமிழில் வழங்கும் தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களில் ஒன்று. இத்தூது பெரும்பாலும் அகத்துறைப் பாக்களிலேயே இடம்பெறும். தலைவன் தலைவி இருவருக்குமிடையே அன்னம், மயில், கிளி, மேகம், குயில், நெஞ்சு, தென்றல், வண்டு முதலியவைகளைத் தூது செல்லுமாறு கூறுதல் இதன் இலக்கணம்.

"எகினம் மயில் கிள்ளை எழிலியொடு பூவை
சகி குயில் நெஞ்சம் தென்றல் வண்டு—தொகைபத்தை
வேறுவேருப் பிரித்து வித்தரித்து மாலைகொண்டு அன்பு
ஊறிவா என்றல் தூது"[1]

என்பது தூதின் இலக்கணமாகப் பிரபந்தத்திரட்டு கூறும்.

"கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும்
இயக்குந போலவும் இயற்றுந போலவும்
அஃறிணை மருங்கினும் அறையப் படுமே"[2]

என்ற தொல்காப்பியத்தின்படி அஃறிணை உயிர்களையும் பொருள்களையும் தூது விடுதல் பொருந்தும். ஆயின் அப்பர் அருளிய தேவாரத்தில் அமைந்துள்ள தூதினைக் காணுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அப்பரும் தூதும்

அப்பர் அருளிய பதிகங்களில் ஒரு பதிகத்திலும், மற்றொரு பதிகத்தில் ஒரு பாவிலும் தூது இடம் பெற்றுள்ளது. இவற்றுள்

முன்னையது திருப்பழனத் திருப்பதிகம். பின்னையது திருமருகற்பதிகம். இதுதவிரத் தூதுவிடக் கருதிய தலைவி தோழிக்குக் கூறியதாக ஒரு பதிகம் உள்ளது. திருப்புறம்பயம் என்னும் திருத்தாண்டகமே அத் திருப்பதிகம்.

திருப்பழனப் பதிகத்தின் பண் பழந்தக்கராகம். திருமருகற் பதிகம் திருக்குறுந்தொகையில் அமைந்துள்ளது.

திருப்பழனத்துச் சோலையில் குயில், நெய்தல், குருகு, தென்றல், நாரை, பூவை, மான் முதலியவற்றை அன்பிற் பழுத்த தலைவி பழனத்தில் இருக்கும் தன் தலைவனிடம் (இறைவனிடம்) தூது விடுகின்றாள்.

குயில்விடு தூது

தூது செல்கின்றவர்க்கு இன்றியமையாத ஒன்று சொல் இனிமை யாகும். அஃதாவது இனிமையாகப் பேசித் தாம் முடிக்கவந்த காரியத்தை முடிப்பதேயாகும். சொல்லிய வரிசையில் தவறாது கூவுதல் குயிலுக்கு இயல்பு. எனவே குயில் மொழியில் உளங்கொண்ட தலைவி அக்குயிலைத் தன் தலைவனிடம் தூது விடுகின்றாள்.

“குயிலே! நான் படும் துயரத்தை என் தலைவனிடம் சென்று கூறமாட்டாயா? வண்டுகள் மிழற்றும் பழனத்தில் இருக்கின்றான் என் தலைவன். அவன் மார்பில் எப்பொழுதும் மாலை தவழ்ந்துகொண் டிருக்கும். தலையில் பிறையைச் சூடி இருப்பான். அவனிடம் சென்று என் நிலையைக் கூறமாட்டாயா?” என்று ஏங்குகிறாள் தலைவி.

> “சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள் சொல்லீரே
> பன்மாலை வரிவண்டு பண்மிழற்றும் பழனத்தான்”[3]

என்பதே அப்பாடல் வரிகள். “சொல்லீரே,” என்பதில் “சொல்லுங் கள்” என்ற வேண்டுகோளும், “சொல்லமாட்டீர்களா” என்ற ஏக்க உணர்வும் இருப்பதை அந்தச் சொல்லைப் பன்முறை சொல்லிப் பார்த்தால் அறியலாம்.

நெய்தல்விடு தூது

பழனத்துச் சோலையில் நெய்தல், கண்டகம், முண்டகம், கைதை (தாழை) முதலானவை பூத்துக் குலுங்குகின்றன. ஆங்குள்ள

பொய்கையில் மலர்ந்துள்ள பூக்களில் தேன் உண்ணுவதற்காக வண்டுகள் பல வந்துள்ளன. இதே ஊரில்தான் என் தலைவனும் இருக்கின்றான். அவன் ஓர் கலைப்பித்தன். பண்டரங்கம் என்னும் கூத்துக்குத் தக்க கோலத்தை உடையவன். அவனைக் காணுமல் என் தளிர்வண்ணம் நிறம் மாறுகின்றதே! அவன் என் நிலையைக் கண்டால் என்னைக் காண ஓடி வந்துவிடுவானே! கண்டங்காள்! முண்டகங்காள்! கைதைகாள்! நெய்தல்காள் என் நிலையை அவனிடம் எடுத்து கூறமாட்டீர்களா?

''கண்டகங்காள் முண்டகங்காள் கைதைகா ணெய்தல்காள்
பண்டரங்க வேடத்தான் பாட்டோவாப் பழனத்தான்
வண்டுலாந் தடமூழ்கி மற்றவனென் றளிர்வண்ணம்
கொண்டநா ட னறிவான் குறிக்கொள்ளா தெ'ழிவானோ''[4]

இவ்வாறு கேளாதவற்றைக் கேட்பனபோலக் கூறுவது பண்டை மரபு பற்றியாம்.

குருகும் வண்டும்

மதம் பொழியும் முகம்; பனைபோலும் திரண்டு உருண்ட கைகள்; இதனையுடைய யானையின் தோலை உரித்து ஆடையாகப் போர்த்தியுள்ளான் என் தலைவன். அவனைச் சுற்றிலும் எப்பொழுதும் தொண்டர்கள் இருப்பார்கள். அவர்கள் அவனுடைய புகழ்மிக்க வீரச்செயல்களைப் போற்றிப் பாடிக்கொண்டிருப்பார்கள். அவன் இருக்கும் ஊர் எது தெரியுமா? திருப்பழனமாகும். தோட்டத்தில் வளர்ந்துள்ள காஞ்சி மரத்தில் இருக்கும் இளங்குருகே! தலைவன்தான் மறந்துவிட்டான். நீயும் மறந்துவிட்டாயோ? தலைவன்பால் கொண்ட அன்பால் (காதலால்) என் உள்ளமும் உடலும் சோர்ந்துவிட்டதே!

தென்றல்விடு தூது

மதியாதார் வேள்வியினை அழித்து மதியையும் கங்கையையும் தன் தலையில் சூடி இருக்கின்றான் என் தலைவன். அவனுக்கு அதற்கெல்லாம் நேரம் இருக்கின்றதே தவிர என்னைக் காணமட்டும் நேரம் இல்லை போலும்! பூந்தென்றலே! அவனிடம் சென்று என் நிலையைக் கூறி வரச்சொல்ல மாட்டாயா?

நாரைவிடு தூது

பொங்குகின்ற ஓசையை உடைய பெருமையினைப் பெற்றது நீல நிறக் கடல். அக்கடலை நம்பி வாழும் உயிரினங்கள் பலப்பல. உயிரினங்கள் மட்டுமா? மனித இனமும்தான் அதனை நம்பி வாழ்கின்றனவே! அக்கடலில் சென்று இரையைத் தேடும் செம்மையான கால்களை உடைய வெண்ணிற நாரையே! என்னால் இனி ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்று நான் அறியமாட்டாதவளானேன். அழகிய சோலைகள் சூழ்ந்த திருப்பழனத்திலிருக்கும் என் தலைவன் என்னுடைய அழகிய திரண்ட வளைகளைக் கவர்ந்துவிட்டான். அவன் மார்பில் சூடியிருக்கும் மணம் வீசும் கொன்றை மாலையையாவது அவனிடமிருந்து வாங்கிவர மாட்டாயா?

"பொங்கோத மால்கடலிற் புறம்புறம்போ யிரைதேடும்
செங்கால்வெண் மடநாராய் செயற்படுவ தறியேனான்
அங்கோல வளைகவர்ந்தா னணிபொழில்சூழ் பழனத்தான்
தங்கோல நறுங்கொன்றைத் தாரருளா தொழிவானோ"[5]

பூவைவிடு தூது

காவிரியாகிய பூம்பாவை வளங்கொழிக்கும் பதிகள் பலவற்றுள் ஒன்று திருப்பழனம். அப்பழனத்தில் முத்துக்களை வாரி இறைக்கின்றது பொன்னி. இத்தகைய வளமிகுந்த ஊரில் வாழும் பூவையே! என் நிலையைத் தலைவனிடம் சென்று கூறமாட்டாயா? என் தலைவன் உள்குவார் உள்கிற்றெல்லாம் உடனிருந்து அறிந்து, அவர்குறைகளைத் தீர்த்து வைப்பவனாயிற்றே! அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட துயரத்தைக் களைந்து இன்பம் விளைவிப்பான் என்று உலகோரனைவரும் சொல்கின்றனர். ஆயின் எனக்கு ஏற்பட்ட துயரத்தைக் களைவதற்கு மாறாக என்னை வஞ்சித்து என் கை வளையல்களையல்லவோ அவன் கவர்ந்துவிட்டான். பஞ்சின் மெல்லடியும் சிறகும் உடைய அன்னப்புள் பரந்து ஒலி செய்யும் பழனத்தில் வாளா இருக்கின்றானே என்று வருந்துகின்றாள்.

கிளிவிடு தூது:

பசுமையான கிளியை வளர்க்கிறாள் தலைவி. அக்கிளிக்குப் பல சொற்களைக் கூறிப் பழக்கி விடுகின்றாள். அமுதினை அளித்து, அக்

கிளியைப் பேணிப் பாதுகாக்கிருள். பல நாட்களாக அதற்குப் பயிற்சி கொடுக்கிருள். பார்க்கின்றவர்கள் வியப்படைகின்றனர். எதற்காக இப்பெண் இவ்வாறு செய்கின்ருள் என்கின்றனர். பாலும் சோறும் ஊட்டி வளர்த்த கிளியிடம் தனக்காகத் தன் தலைவனிடம் தூது சொல்லத் தொடங்குகிருள். இப்போதல்லவா அவள் செயல் புரிகிறது

"ஓது பைங்கிளிக் கொண்பா லமுதூட்டிப்
பாது காத்துப் பலபல கற்பித்து
மாது தான்மரு கற்பெரு மானுக்குத்
தூது சொல்ல விடத்தான் தொடங்குமே"[6]

கூடலிழைத்தல்:

பலவாறு வருந்திய தலைவி இறுதியில் கூடற்சுழி[7] போட்டுப் பார்க்கின்ருள். அதில் வழு நேரவே "வாரான்" என அறிந்து, "வாரானே ஆயிடினும் கோடுஇயை சேவடியாய்" என்று கூடற் றெய்வத்தை வேண்டுகின்ருள்.

"வஞ்சித்தென் வளைகவர்ந்தான் வாரானே யாயிடினும்
பஞ்சிக்காற் சிறகன்னம் பரந்தார்க்கும் பழனத்தான்
அஞ்சிப்போய்க் கலிமெலிய வழலோம்பு மப்பூதி
குஞ்சிப்பூ வாய்நின்ற சேவடியாய் கோடியையே"[8]

திருத்தாண்டகம்:

திருப்புறம்பயம் என்னும் திருத்தாண்டகத்தில் பத்துப் பாக்கள் நயமுற அமைந்துள்ளன. இப்பத்துப் பாக்களும், தலைவனுக்குத் தூது விடக் கருதிய தலைவி தோழிக்குக் கூறியதாக அமைந்துள்ளது. அஃதாவது, இறைவன் மண்டை ஓட்டைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு பிச்சைக்காக வேண்டித் தெருத் தெருவாகத் வருகின்ருன். அவனது வருகையின் அழகைக் கண்டும், அவன் பேசிய பேச்சைக் கேட்டும் அதில் தன் நிலையை மறந்து நிறையழிந்து விடுகிருள் ஒருத்தி. நாள்தோறும் அவன் வருகையால் ஆற்றிருப்பாள். பின்னர் அவன் வாராதொழியவே அதனை ஆற்ருத அவள் அவனுக்குத் தூது விடக் கருதுகின்ருள். அதனைத் தன் ஆருயிர்த் தோழியிடம் கூறு கின்ருள். நாள்தோறும் அவனைக்கண்டு உரையாடுகிருள். அப் பொழுது அவன் தன் ஊரை வேறு வேருகக் கூறுகிருன். அதனைக்

கேட்ட அவள் தன் தலைவன் உலகம் முழுதுடையவனுதலை உணர்கிருள். தன் ஊர் புறம்பயமாகக் கூறிச் சென்றுவிடுகிருன். இதுவே இப்பதிகத்தில் இடம்பெறும் செய்தியாகும்.

முடிவுகள்:

1. 4, 5, 6–ஆகிய மூன்று திருமுறைகளிலும் "தூது" பற்றிய செய்திகள் பேசப்படுகின்றன.

2. "தூது"[3] இடம்பெறும் பதிகம் அகப்பொருட் பதிகமாகவே அமைந்துள்ளதைக் காணுகிறேம்.

சான்றென் விளக்கம்:

1. பிரபந்தத் திரட்டு
2. தொல்காப்பியம்
3. அப்பர் தேவாரம் 4. 12. 1.
4. ,, ,, 4. 12. 2.
5. ,, ,, 4. 12. 6.
6. ,, ,, 5. 88. 4.
7. "கூடல்வது வட்டமாகக் கோட்டைக்கிறி அதினுள்ளே சுழி சுழியாகச் சுற்றுஞ் சுழித்து இவ்விரண்டு சுழியாகக் கூட்டினுல் இரட்டைப் பட்டால் கூடுகை, ஒற்றைப்பட்டால் கூடாமை என்று சங்கேதம்" – நாச்சியார் திருமொழி, பெரிய வாச்சான் பிள்ளை வியாக்கினத்து அரும்பதம்.
8. அப்பர் தேவாரம் 4, 12. 10.

நெடுநல் வாடையின் பாட்டுடைத்தலைவன்

மு. ஆல்பென்சுந்தானியெல்
பயோனியர் குமாரசுவாமி கல்லூரி, நாகர்கோயில்

நெடுநல் வாடை சங்க இலக்கியத்தைச் சார்ந்த பத்துப் பாட்டில் ஒன்று. சங்கப் புலவர்களில் தலைமணியாய் விளங்கும் பேறுபெற்ற நற்றமிழ்ப் புலவர் நக்கீரர் என்னும் புலவர் பெருமானால் பாடப்பட்டு சொல்ஓவியம் என்றும் புனையா ஓவியம் என்றும் தற்கால ஆய்வாளரால் பாராட்டப்படும் நெடுநல்வாடையின் "கருவும்" பாட்டுடைத்தலைவனும் யாரென ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

நெடுநல்வாடை தோன்றக் காரணம்

நாம் ஒரு பொருளைக் கண்டு அப்பொருள் மீண்டும் நம் மனதில் கொண்டுவந்து அப்பொருளை நாம் பார்த்தபோது எவ்வளவு உணர்வைத் தந்ததோ அதைப்போன்ற உணர்வை மீண்டும் தருவது கற்பனை. ஏதாவது ஒரு பொருளைப் புலன் அனுபவியாது கற்பனைத் தோன்றாது நெடுநல்வாடைப் போர் தோன்றவும் ஏதாவது ஒரு போர் கிரியா ஊக்கியாக வேலைசெய்து நக்கீரரை நெடுநல்வாடை எழுதத் தூண்டி இருக்கவேண்டும்.

நெடுநல்வாடை

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி வேட்கை மிகுந்தவளாய் இராக் காலத்தில் உறக்கம் இல்லாதவளாய் மேனியில் பசலை படர காம வேட்கையால் வருந்துபவளாய்க் காணப்படுவது இயற்கை. வாடைக் காலத்திலோ மன்மதன் மலர் அம்புகளை மிகுதியாகத்

தொடுப்பான். அவன் தாக்குதலுக்கு முற்றும் துறந்த முனிவர்களே அஞ்சி செயல் மறந்து நிற்பர். செம்புலப் பெயனீர்போல அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்த காதலருக்கு வாடையில் கொண்டவனோடு இன்றி தனிமையில் இருத்தலால் ஒவ்வொரு நொடியும் ஒருழியாகத் தோன்றும் ஆதலால் அவனுக்கு இக்காலம் நெடியதோர் வாடைக் காலமாயிற்று. வினைமேற் சென்ற தலைவன் வாடைக் காலத்தும் தன் வேட்கையாகிய காமத்தை வென்று பாசறைக்கண் இருத்தலால் நல்வாடை என சிறப்பிக்கப்பட்டது' இது அகப்பாடலாதலால் பாட்டுடைத் தலைவன் யாரென நக்கீரர் வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை.

சிலர் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாய்க் கொண்டது என முடிவு செய்துள்ளனர். இதனைச் சிலர் மறுத்தும் கூறியுள்ளனர். அகம் 36–ல் இவனைக் ''கொடித்தேர் செழியன்'' என்றும், நற்றிணை 340–ல் ''கல்லா யானைக் கடுந்தேர் செழியன்'' என்றும், அகம் 93–ல் நக்கீரனார் ''வாடா வேம்பின் வழுதி'' என்றும் பகன்றுள்ளார்.

நாவீறு படைத்த நாவலர் நக்கீரரின் இயற்பெயர் கீரன் என்பதே. இப்பெயருக்கு முன்னர் அமைந்த நல் விகுதி சிறப்புடைமை சுட்டி நிற்றல்போல தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனின் இயற்பெயர் செழியன் என்பதே. 'தலையாலங் கானத்து' எனவரும் சொற்றொடர் இவன் எழுவரைத் தலையாலங் கானத்தில் வென்றதால் அவனுக்குக் கிடைத்த சிறப்புப் பெயரைச் சுட்டுகின்றது. இளமை முதலாய் போரில் மிகுந்த விருப்பம் உடையவனாய் இருந்ததால் 'செரு' என்னும் சொல் இவனோடு சேர்ந்தது. இளையனிவனென வந்த அரசர்களை, ''முரசமொடு ஒருங்கு அகப்படேனாயின் பொருந்திய என்நிழல் வாழ்நர் செல்நிழல் காணாது கொடியன் எம் இறையெனக் குடிபழி தூற்றும் கோலேனாகுக'', என்று நெடுமொழி கூறியதால் ''நெடு'' சிறப்பினைச் சுட்டி இவன் பெயர் முன்வந்தது. மேலும் இவனைப் புலவர்கள் தங்கள் பாடலில் கொடித்தேர்ச் செழியன் கடுந்தேர்ச் செழியன், பசும்பூட் செழியன், வெம்போர்ச் செழியன், அடுப்போர்ச் செழியன் எனக் கூறுவதாலும் ''செழியன்'' என்பதே இவன் இயற்பெயர் என்று முடிவு செய்யலாமன்றோ?

எந்தப்போர்: நக்கீரரால் பெருமையாகப் பாடப்படும் புரிவலின் தலையாலங்கானத்து செருவென்ற நெடுஞ்செழியன். இவன் இள மைப் பருவத்தில் நடத்தியபோரே சேரன் முதலிய எழுவரோடு நடந்தபோர்.

எழுவர் யாரென்பதனை,

" கொய்சுவற் புரவிக் கொடித்தேர்ச் செழியன்
ஆலங்கானத்து அகன்றலை சிவப்பச்
சேரல் செம்பியன் சினங்கெழு திதியன்
போர்வல் யானைப் பொலம்பூ னெழினி
நாரறி நறவின் எருமை யூரன்
தேங்கமழ் அகலத்துப் புலர்ந்த சாந்தின்
இருங்கோ வேண்மான் இயல்தேர்ப் பொருநனென்று
எழுவர் நல்பல மடங்க வொருபகல்
முரசொடு வெண்குடை யகப்படுத் துரைச் செலக்
கொன்று களம் வேட்ட ஞான்றை
வென்றி கொள் வீரரார்பினும் பெரிதே. (அகம். 36)

என்று அகநானூறு இயம்புகின்றது

செழியன் ஆலங்கானம் என்னுமிடம் குருதியால் சிவக்குமாறு போரிட்டு எழுவரை வென்றான் என்ற செய்தியையும் ஒரு பகல் போர் நடந்ததையும் இப்பாட்டால் அறியலாம். இப்போர் நடந்த காலத்தில் இளையனாய் இருந்தான் என்பதை "பொருநனுமிளையன் தொண்டியும் பெரிதென எள்ளி வந்த வம்பமள்ளர்" என்ற புறம் (78) கூறுகின்றது. இப்போர் ஒருபகல் நடந்தது என்பதை புறத் தால் நாம் அறியலாம்.

ஆனால் முசிறி என்னுமிடத்தில் ஒரு பெரும்போர் நடந்ததாக அகம் 149-ல் தாயங்கண்ணனாரும் அகம் 57-ல் நக்கீரரும் குறிப் பிடுகின்றார்.

" வளங்கெழு முசிறி ஆர்பெழ வளைஇ
அருஞ்சமம் கடந்து படிமம் வவ்விய
நெடுநல்யானை அடுப்போர் செழியன் "

முசிறியில் ஆரவாரம் எழுமாறு முற்றுகையிட்டு நடந்து வெல்வதற் கரிய போரையும் வென்று அங்குள்ள படிமத்தை எடுத்தான் என்ற செய்தியையும்,

"கொய்சுவற் புரவிக் கொடித்தேர் செழியன்
முதுநீர் முன்றுறை முசிறி முற்றிக்
களிறுபட எருக்கிய கல்லென் ஞாட்பின்
அரும்புண் உறுநரின் வருந்தினன் பெரிது அழிந்து
பானாட் கங்குலும் பகலும்
ஆனாது அழுவோன்"

என்று செழியன் முசிறியை வளைத்து முற்றுகையிட்டு பகைவர் களின் போர் யானைகள் மடியுமாறு கொன்றான் என்ற செய்தியை யும், அப்போரில் அரும்புண்பட்டவர்கள் துடிப்பதுபோல நம்மைப் பிரிந்த காதலியும் துடிப்பாள். இரவுபகல் பாராது அழுதுகொண்டே யிருப்பாள் என்ற தலைவன் கூற்றையும் தருகிறது.

இதிலிருந்து முசிறி என்னுமிடத்தில் வெல்வதற்கரிய பெரும் போர் நடந்துள்ளது என்றும், இப்போரில் பாண்டியன் வாகைசூடி னான் என்றும், புண்பட்ட வீரர்கள் துடிக்கிறார்கள் என்றும், தலை வியோ பிரிவாற்றாமையால் வாடுகின்றாள் என்றும் தெளிவாகிறது.

புறம் 372-ல் மாங்குடிகிழாரின் "கணைத்துளி பொழிந்த கண்கூடு பாசறை" என்ற அடியால் பாசறையில் இருந்து இவன் போர் செய்த செய்தியையும் நாம் அறியலாம். நெடுநல் வாடைப் போரும், அரசன் பாசறை அமைத்துத் தங்கியிருந்து வெல்வதற் கரிய போரை வென்றான் என்று கூறுகின்றது. நெடுநல்வாடை யிலும் புண்பட்ட வீரர்களை அரசன் தேற்றுகின்றான். முசிறிப் போரிலும் புண்பட்ட வீரர்கள் வேதனையுற்றதாகச் செய்தி உள்ளது. நெடுநல்வாடைத் தலைவியும் தலைவனைப் பிரிந்து பிரிவுத் துயரால் வருந்தினாள். முசிறிப் போரைச் சுமந்துவந்த அகப் பாட்டிலும் தலைவி தலைவனைக் காணாது வாடிவதங்கி வருந்து கின்றாள். இவற்றை நாம் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது முசிறிப் போரே நக்கீரரை நெடுநல்வாடை எழுதத் தூண்டிற்று என உணரலாம்.

முசிறிப் போர் தலைவன் செழியன், நெடுநல்வாடையிலும் வேம்பு தலையாத்த நோன்காழ் எஃகமொடு' என்னும் நெடுநல் வாடை அடியால் பாண்டியன் என்பதையும் உணரலாம். முசிறிப் போர் தலைவன் செழியன் என்ற பாண்டியன். ஆகையால் நக்கீரரின் நெடுநல்வாடை தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என நாம் முடிவு கூறலாமன்றோ?

மேலே கூறிய காரணங்களால் நக்கீரரை நெடுநல்வாடை எழுதத் தூண்டிய போர் முசிறிப் போர் என்றும் அப்போர் தலைவன், 'தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன்' என ஆய்ந்து முடிவு செய்துள்ளேன். அறிஞர் உலகம் இதன் பொருத்தத்தை ஆய்ந்து காண்க.

அகப்பாடலுள் கலிப்பாடலின் தனித்திறம்

நா. ஆறுமுகம்
ஈரோடு கலைக்கல்லூரி, ஈரோடு

அகப்பொருள் :

எட்டுத்தொகையுள் ஆறுவதாகிய கலித்தொகை செந்தமிழ் மொழிக்கே சிறந்துரிமையுடைய பொருள்நெறி மரபில் அகப்பொருள் பற்றிப் பிறந்ததொரு நூலாகும்.

மனிதன், தான் ஒரு பொருளைப் பற்றி நினைக்கத் தொடங்கின நாள் முதல், இன்பம் என்பதைப் பற்றி நினையாத நாடில்லை, மொழி யில்லை, இலக்கியமில்லை. ஆயினும் ஒன்றுவது தமிழ்மொழி அதைப் பற்றி நினைத்ததைப்போல் நினைக்கவுமில்லை. அது வரையறை கண்டதைப் போல் கண்டதுமில்லை.

ஒருவனும் ஒருத்தியும் காதலால் பிணைக்கப்பட்டு நுகரும் இன்பம் அவருக்கன்றிப் பிறருக்குப் புலப்படாது என்பது ஒரு தமிழிலக்கியச் சம்பிரதாயமே யொழிய உலகியல் உண்மையைச் சார்ந்தது அன்று; ஏனென்றால் எல்லா ஆண்களும் பெண்களும் அவரவர் பருவ காலத்தில் இவ்வித இணைவிழைச்சால் ஏற்படும் இன்பத்தை நுகர்ந்தே, அதன் பயனாக மனித குலத்தைப் பெருக்கி வந்திருக்கிறார்கள். தவிரவும், இந்த இன்பத்தின் நானாவிதமான தன்மைகளைக் கவிதையில் வரைவதே அகப்பொருள் பாடல்களின் பெருநோக்கமாய் இருந்திருக்கிறது. இந்த நோக்கத்தை நிறை வேற்றும் முறையில் பண்டைக்காலத் தமிழ்ப் புலவர்கள் பாடி யிருக்கும் பாடல்களே தமிழ் அகப்பொருள் இலக்கியத்தின் தனிச் சிறப்பு என்கிறார் ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர்.

கலிப்பா

பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் சமைத்திருக்கின்ற அகப்பாட்டுக்களில் தலைமைச் சிறப்பைப் பெற்ற பெருமைக்குரியது கலிப்பாடலாகும். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாவினுள் கலிப்பாவால் யாக்கப்பெற்றதனுல் கலித்தொகை என்னும் பெயருடையதாயிற்று. இறையனுர் களவியல் உரைப் பகுதியில் கலித்தொகை என்னும் பெயர் குறிக்கப்படாமல், 'நூற்றைம்பது கலி' என்றே குறிக்கப்பட்டிருப்பது கலிப்பாவின் தனித்திறத்தை விளக்குவதாயுள்ளது.

ஒவ்வொரு கலிப்பாவும் தனித்தனி நூலாகக் கூடிய தன்மை வாய்ந்தது. மேலும் ஒவ்வொன்றும் ஓருறுப்பு நாடகமாகவும், அளவைக்க மைந்ததாய், வியப்பும் சுவையும் மிக்கதாய், விழுமிய ஒழுக்கங்களையும் வழுவாது விளக்குவதாய்ச் சிறந்த உரையாடல் பொருந்தியதாயுள்ள இலக்கியமாகவும் விளங்குகின்றன.

தேன் செறிந்த மொழிகளானும் தெள்ளிய உருவகங்களானும் நிறைக்கப்பட்ட இப்பாக்கள் எவர் மனத்தையும் கவரவல்லன. இவற்றைப் பாடிய கவிகள் பெருவாழ்வில் நம்பிக்கையுள்ளவர்கள். அழகில் ஈடுபட்டவர்கள்; பேராற்றல் படைத்தவர்கள்; பேரின்பம் நுகர்ந்தவர்கள். மனம் என்னும் கடலுக்கு ஒருவாறு நிலைகண்டவர்கள். இன்ப உணர்ச்சி ததும்பும் ஒவ்வொரு கலியினும் இவ்வுண்மைகளைக் காணலாம்.

கலிப்பாவினுல் நூலியற்றலும் அருஞ்செயலே போலும்! இருந்தவாற்ருல் இக்கலித்தொகை மட்டுமே உளதாகின்றது. ஆசிரியத்தாலியன்ற தொகைநூல் பலவுளவாதலும் நோக்குக.

தொல்லாசிரியர் கருத்து இக்கலிப்பா இச்செய்தி (இன்பச் செய்தி) கூறுதற்கே உரித்தென்பதும் துன்பச் செய்தி கூறுதற்கு உரித்தன்று என்பதுமாம் இவை,

"இருவயி னொத்து மொவ்வா வியலினுந்
தெரியிழை மகளிரொடு மைந்தரிடை வரூஉங்
கலப்பே யாயினும் புலப்பே யாயினு

மைந்திணை மரபி னறிவுவரத் தோன்றிப்
பொலிவொடு புணர்ந்த பொருட்டிற முடையது
கலியெனப் படூஉங் காட்சித் தாகும்"

என்றும்,

"கலியே வஞ்சியிற் கையற வுரையார்"

என்றும் முறையே அகத்தியனும், பன்னிருபாட்டியலுடையாரும் கூறுதலால் அறியலாகும்.

இக்கலிச் செய்யுளெல்லாம் சங்கு திரண்டு முரன்று எழும் ஓசைபோலத் தழைந்து இன்பம் பயக்கும் ஓசை நலமுடையனவாக அவற்றில் அமைந்துள்ள பொருள் வளமும் கருத்து மாண்பும் அளவிடற்கரிய சிறப்பினவாய்த் திகழ்கின்றன.

புலனெறி வழக்கு

உலகியலும் புனைந்துரையும் விரவியதே புலனெறி வழக்கா மெனல் தொல்காப்பியனாரின் கருத்து "புலனெறி வழக்கமாவது உலகத்து ஆடவரும் மகளிரும் உலகியலாற் கூடியொழுகும் ஒழுக்கத்துடன் நாடக வழக்காய புனைந்துரையும் சேர்த்துப் புலவராயினர் செப்பஞ் செய்தமைத்ததொரு திப்பிய நெறி"

Art is not an imitation of nature but its metaphysical supplement, raised up beside it in order to over come it

சங்க காலத்திலே புலவர்கள்... அவர்கள் நடைமுறையில் கண்ட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தாம் கண்ட வண்ணம் படைக்க வில்லை; அவை எங்ஙனம் அமைந்தால் மக்கள் வாழ்வியல் சிறந்து விளங்கும் என்பதை நுண்ணிதின் உணர்ந்து அங்ஙனம் உணர்ந்த வற்றையே இலக்கியமாக வடித்துள்ளனர்.

Art is sense transcends life; so does poetry. It is one instead of multifarious. Its concern is the pursuit of beauty rather than reality.

தமிழ்ச் சான்றோர்கள் சமுதாயத்திலுள்ள காதற் போக்குகளில் தீயனவற்றை விலக்கி நல்லனவற்றுள்ளும் நல்லனவற்றைத் தெரிந்து இலக்கியப்படுத்தி இலக்கணம் வகுத்தனர் (வ. சுப. மா).

புலநெறி வழக்கும் கலிப்பாவும்

புலனெறி வழக்கினைப் பாடுதற்குச் சிறப்புடைய செய்யுள் கலியே யென்பது,

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட் டாயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகு மென்மனார் புலவர்

என்னும் நூற்பாவால் (பொருள். 56) அறியப்படும். இன்பம் பற்றிய எக்களிப்பு அல்லது மனவெழுச்சிக்குக் கலியின் துள்ள லோசை பொருத்த முடைத்தாகலின் ஆசிரியர் புலனெறி வழக்கிற்கு இதனையே சிறந்ததெனக் கொண்டாராதல் வேண்டும்.

'ஆர்கலி' என்னுந் தொடர் உயர்ந்து தாழும் அலைகளையுடைய கடலைக் குறிக்கும். கலிப்பாவும் உயர்ந்து தாழும் ஓசை நிலைகளை யுடையது. இன்ப உணர்ச்சிகள் உள்ளத்திற் பொங்கும்போது உணர்ச்சிகளின் உண்மைக் குறியீடுகளான சொற்களும் உணர்ச் சிக்கேற்ப பொங்கித் தாழும் இயல்புடையன என்பதை நிரையசை யில் தோன்றி நேரசையில் முடியும் துள்ளலோசையுடைய கலிப் பாக்கள் நமக்குக் காட்டி நிற்கின்றன.

இங்குக் கத்துங் கடலலைகள் தோன்றி உயர்ந்து தாழ்ந்து மறைவதைப் போன்று குதிரைப் படைகள் சென்றன என்னும் பெரியபுராணப் பாடலும் (கழறிற். 49). சேக்ஸ்பியரின் TEMPEST நாடகத்தில் வரும், கடலிற் செல்வது குதிரைகளின்மேற் செல்வது போல் உள்ளது என்னும் குறிப்பும் நினைக்கத்தக்கன.

நாடக வழக்கும் கலியும்

"தொல்காப்பியனார் அகப்பொருட் செய்யுள்களைக் கலிப்பா வானும் பரிபாட்டானும் செய்க என்று அறிவுறுத்துதற்குக் காரணம் அந்த இரண்டு பாடல்களுமே நாடக வழக்கத்தாலே பயில்வோர் தம்முணர்ச்சியை எழுப்பி இன்பத்தியல்பினை உணர்த்துவதற்கு ஏற்ற உறுப்புக்களையுடையன. ஏனைய பாடல்கள் நாடக வழக்கத் திற்கு ஏற்ற உறுப்புகளையுடையன அல்ல என்பதேயாம்" என்கிறார் பொ. வே. சோமசுந்தரனார்.

நாடக வழக்கு என்பது 'ஓரிடத்து ஒரு சார்ரரிடம் நிகழ்ந்த வற்றைப் பொதுவாக்கி உரைப்பதாய் கற்பனை கலந்ததாய் அமை வதே இலக்கியம். கற்பனை என்ருல் இல்லாததைச் சொல்வதன்று', என்று டாக்டர் ம. ரா. போ. குருசாமி அவர்களும், 'உலகத் தோர்க்கு நன்மை பயத்தற்கு நல்லோர்க் குள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர் அறிந்தொழுகுதல் அறமெனக் கருதி சிறிது இல்லன வும் கூறப்படும்' என்று இ. வை. அனந்தராமையர் அவர்களும் கருதுகின்றனர்.

நாடகப் பாங்கில் உரையாடல் வடிவில் கவிதை அமைக்கும் கவிஞனுக்கு வேண்டிய நெகிழ்ச்சியை மிகத் தாராளமாக கலிப்பா அமைத்துக் கொடுக்கின்றது என்கிருர் க.ப. அறவாணன் [சான்று மருதக்கலி 22 காண்க]

பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, பாலை நிலத்தைக் கலிப்பாவின் தரவின் கண் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளார். ஆகவே நாடகக் காட்சிக்குத் தேவையான களம் அமைப்பதற்குத் 'தரவு' என்னும் உறுப்புப் பயன்படுகிறது எனலாம்.

"காமச் சுவையுடைய அகப்பொருளை இத்தகைய நாடக வழக்கால் உணர்த்தவியலுமேயன்றி நூலாசிரியர் தங்கூற்ருல் உணர்த்தல் இயலாது இ .. இக்காமச்சுவை சொன்னலங்கடந்து நிற்றலாலன்றே தெய்வப் புலவராகிய நந்திரு வள்ளுவனும் அறத்துப்பாலையும் பொருட்பாலையும் இலக்கண வகையாலோதி முடித்துக் காமத்துப்பால மட்டும் நாடக வழக்கத்தாலேயே ஓதுவாராயினர்" என்று கூறுகிருர் பொ.வே. சோமசுந்தரனுர்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஓர் ஆய்வு
(பத்தில் எட்டில்)

வெ. இசக்கிமுத்து
அருப்புக்கோட்டை

தோற்றுவாய்

அ) **சங்ககாலம்:** தமிழக வரலாற்றிலேயே ஒரு பொற்காலம் "சங்க காலமே" என்று திட்டவட்டமாகக் கூறலாம். இக்காலத்தில்தான் யாவரும் எவ்வித வேறுபாடின்றி கல்வி கற்றுக் கவிதைகளும் இயற்றினர். பல்வேறு ஆய்வுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு கி.மு. மூன்ரும் நூற்ருண்டிற்கும், கி.பி. இரண்டாம் நூற்ருண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலமே சங்ககாலமாகும் என்று கூறலாம். மேலும் "சங்ககாலம்" (Sangam age) என்று நாம் படிக்கின்ற போது 'சங்கம் எப்பொழுது இருந்தது, அதில் செய்தது என்ன என்றெல்லாம் நம் எண்ணத்தில் தோன்றுகிறது. ஆராய்ச்சியாளர்கள் முடிவு ஒருபுறமிருக்க "சங்ககாலமே சிறந்த காலம்" என்று அக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிய இடமுண்டு. அக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் அழிந்தன போக நம்மிடையே இப்பொழுது சிறந்து விளங்கிக்கொண்டிருப்பன பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்பனவாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்பன சிறந்த தொகை நூல்களாகும். சங்ககாலத் தமிழ்ப் பாவலர்கள் காதல் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் போர் முறைகளைப் பற்றியும் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர். சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த அரசர் பெருமக்கள் தம் நாட்டை நன்கு பாதுகாத்தனர். வாழ்க்கையையும் இன்பமாக்கிக் கொண்டனர் என்று கூறினால் மிகையாகாது. மக்கள் வாழ்க்கை

யின் உயரிய கருத்துக்களே உண்மையான இலக்கியமாக மிளிர்கின்றன.

இ) **சங்கப்புலவர் பெருமக்களின் மாண்பு:** சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தையும் இயற்றிய புலவர் பெருமக்கள் அனைவரும் ஒரு காலத்தவருமல்லர். ஓரிடத்தவருமல்லர். பல்வேறு குலத்தைச் சார்ந்தவர்களும் கல்வியில் மேம்பட்டும் விளங்கிப் பாடல்கள்இயற்றி யுள்ளனர். கவிபாடும் ஆற்றல்மிக்க காவலர்களும் இருந்தனர்.

இ) **சங்க இலக்கிய மாண்பு:** சங்க காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களைப் பாட்டு, தொகை எனப் பகுத்துள்ளனர். பத்துப் பாட்டு ஏறத்தாழ 3552 அடிகளையும் எட்டுத்தொகை ஏறத்தாழ 2426 அடிகளையும் கொண்டுள்ளன. சங்கப்புலவர் பெருமக்கள் காதலை "அகப்பொருள்" என்றும் வீரச் சிறப்பினைப் "புறப் பொருள்" என்றும் பாகுபாடு செய்துகொண்டு இலக்கியங்களை இயற்றி மகிழ்ந்தனர். ஈண்டு மேலை நாட்டு அறிஞரின் கருத்தும் ஒப்ப நோக்கத்தக்கது. மக்களின் வாழ்க்கைச் சிறப்பினை அழகுற வருணித்துக் காட்டுவதே சங்க இலக்கியங்கள். [1]"மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளைச் சிறப்புற எடுத்துக்காட்டுவதே இலக்கியம் என்பது" என்றார் மேனுட்டாசிரியர். இத்தகைய முறையில் சங்க இலக்கியங்கள் அனைத்தும் அமைந்துள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களில் பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும்: சங்ககால மக்களின் வாழ்வைத் தெற்றெனக் காட்டும் "காலக் கண்ணாடிகளாக" விளங்குகின்றன.[2] கடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றிய நூல்களை அறிஞர் பெருமக்கள், பாட்டு, தொகை எனப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். அவை பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகை யும் ஆகும். தொகை நூல்களுள் முதன்மையாக வைத்து எண்ணப் படுவது பத்துப்பாட்டு. இஃது அகவற் பாக்களால் இயற்றப்பட்ட பத்துப்பாடல்களின் தொகுப்பேயாகும். கற்பனைச் சிறப்புடையது. பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் இதன் சிறப்பினை நன்கு பாராட்டியுள்ளார்.[3] அடுத்தபடியாக எட்டுத்தொகையை எடுத்துக் கொண்டால் இந்நூலானது 12 அடிகளுக்கு மேம்பட்ட ஐந்திணை தழுவிய 400 செய்யுட்களின் தொகுப்பேயாகும். மேலும் எட்டுத் தொகை நூல்கள் எவை எவையென பழைய வெண்பா ஒன்றால் நன்கு அறியலாம்.

பத்தும் எட்டும்: பத்துப்பாட்டில் அகப்பொருள் பற்றி எழுந்த நூல்களில் ஒன்று குறிஞ்சிப்பாட்டு. இந்நூல் 261 அடிகளைக் கொண்டது. தலைவியின் களவொழுக்கத்தைச் செவிலித்தாயிடம் கூறித் திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யத் தூண்டு முகத்தான் தோழி கூற்றுகக் கபிலர் பாடியுள்ளார். இதைப் போலவே எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஒன்றுகிய அகநானூறும் அகப் பொருளைத் தெற்றெனக் கூறும் சீரிய நூல். இந்த இரு நூல்களிலிருந்தும் கபிலர் பாடிய பாடல்களில் ஒன்றினை எடுத்துக்கொண்டு அக வாழ்வுச் சிறப்பினைக் காண்போம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டில் கபிலர் தரும் காட்சி

மக்கள் தாம் வாழ்க்கைச் சிறப்பினை உற்று நோக்குங்கால் நாட்டமைதிக்கு அடுத்தபடியாக வீட்டமைதி, வீட்டமைதிக்குக் காதல் வாழ்க்கையே ஏற்றது. இவையனைத்தையும் சங்ககாலத் தொகை நூல்களாகிய பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் நமக்குச் சிறப்புற விளக்கிக் காட்டி, நந்தா விளக்காகத் தமிழ் நாட்டின் நாகரிகத்தையும் காட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன.

வெவ்வேறுன பத்துப்பாடல்கள் ஒன்றுய்த் தொகுத்துவைக்கப் பட்டமையின் பத்துப்பாட்டென வழங்கலாயிற்று. பத்துப் பாட்டில் உள்ள நூல்களைப் பற்றிய பழைய வெண்பா ஒன்று தெள்ளத் தெளிய எடுத்துக்காட்டுகிறது.[4] பத்துப்பாட்டில் அகத்திணை இலக்கணத்திற்கு ஒப்பப் பாடப்பட்ட பாடல்களிலிருந்து தமிழர் தம் காதல் வாழ்க்கை தெற்றென விளங்கும். கவிஞர் பெருமக்கள் புறக்கண்ணுல் காணும் செய்தியை அகக்கண்ணுல் காணும்படி செய்வதில் வல்லவர்கள். காண்போம்.

காலைநேரம், கதிரவன் செங்கதிர்களைப் பரப்பிக் கொண்டிருக் கிருன். தன் அருமை மகள் மெலிவைக் கண்டு உண்மையுணராது வருந்துகிருள் செவிலித்தாய் வினவுகிருள் தோழியிடம். அப்போது தோழி செவிலித்தாயிடம், "தாயே நீ நோயை அறியாய். ஆனல் மருந்தைத் தேடிக் கொண்டிருக்கின்றுய். தலைவி கருத்திற்கு இசைந்த கணவனைப்பற்றி நீயறிவாயாக. கற்பொழுக்கத்தில் தவறு ஏற்படின் இழுக்கு. பெற்ருேர் ஒத்தால் மணப்பாள். இல்லை யேல் அடுத்த பிறவியிலேனும் அவனை அடைந்தே தீர்வாள்.

அன்ருெரு நாள், தினைப்புனத்தைக் காத்துப் பொழுது சாய்ந்ததும் வருவீர்'' என்று அனுப்பின. நாங்களும் மனமகிழ ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்து மர நிழலில் அமர்ந்தோம். ஆண்டு ஓர் இளைஞனைக் கண்டோம். அவனுடன் வந்த வேட்டை நாய்கள் எங்களைக் கண்டு குரைத்தன. நாங்கள் நடுங்கி வேறிடம் விரைந்தோம். இளைஞன் எங்களைத் தேற்றி ''எனது அம்பால் புண்பட்ட யானை, பன்றி முதலியன வந்தனவா?'' என்று கேட்டான். நாணத்தால் ஒன்றும் உரையாமல் அமைதியாக இருந்தோம். மனம் நொந்தான். அந்த நேரத்தில் எங்களை நோக்கிக் களிறு ஒன்று பிளிறிக் கொண்டு வந்தது. உயிர் தப்ப நினைத்து அச்சத்தால் நாணத்தை மறந்து அவன் அருகில் ஒடுங்கி நின்ருேம். ஓர் அம்பு எய்து அந்தக் களிற்றைத் துரத்தினுன். பின்பு நீராட அருவிக்குச் சென்ருேம். அருவியில் கால் வழுக்கி நீர் இழுத்துச் செல்ல, அவன் விரைந்து நீரில் குதித்து எங்களைக் காப்பாற்றித் தலைவியின் நெற்றியை வருடி அபயம் தந்து தழுவினுன். தலைவியிடம் விரைவில் உன்னை மணப்பேன் என்று முருகன் மீது ஆணை யிட்டுக்கூறி மாலை வரையில் கூடியிருந்து எங்களைக்கொண்டு வந்து ஊர்ப்புறத்தே விட்டுப் பிரிந்தான். அன்றுமுதல் நாளும் இரவும் போகின்றன இவளோ நாளும் கண்ணீர் வடித்து மெலிகின்ருள். அவன் வரும் நெறியை நினைந்து நினைந்து வருந்துகின்ருள். என்ருள் எனப் பத்தில் ஒன்ருகிய குறிஞ்சிப் பாட்டில் முடிகின்றது. காதல் வாழ்க்கையைக் கூறும் அகத்திணையை இக்குறிஞ்சிப் பாட்டுச் சிறப்பிக்கின்றது. இஃதோர் சிறந்த இலக்கியம். காதல் வாழ்க்கையோ சிற்றின்ப மயக்கத்தைப் பெருக்கும் வாழ்க்கையாகத் தமிழர் கருதவில்லை. இருவர் நடத்தவிருக்கும் அறவாழ்க்கையின் தொடக்கம் என்றே கருதி இருத்தல் வேண்டும். குறிஞ்சிப் பாட்டைப் பாடிய கபிலர் குறிஞ்சி பாடுவதில் வல்லவர் என்பதை அவர் பாடிய இக்குறிஞ்சிப் பாடல் காட்டுகிறது. பழந்தமிழர் காதல் வாழ்வும் தெற்றென விளங்கும். கபிலர் திறந்தான் என்னே!

அகநானூற்றில் கபிலர்

கார்முகில் தவழும் மலை ஒருபால் நிற்கின்றது. மலைமிசை ஓங்கி வளர்ந்த மூங்கில்கள் கோடைக் காற்ருல் ஆடி அசைந்து இன்னிசை எழுப்புகின்றன. பளிங்கு போன்ற தெளிந்த அருவி

நீர் இழுமென ஒலித்து இழிந்து வருகின்றது. கலைக் கூட்டங்கள் கடிய குரல் எழுப்பிக் களித்து விளையாடுகின்றன. இவற்றிடையே அழகிய மயில்கள் ஆடுகின்றன. இக்காட்சியைக் குறிஞ்சி பாடுவதில் வல்ல நம் கவிஞர் கபிலர் கண்டார். இக்காட்சியை ஒப்பிட்டு ஓர் அரிய காதல் காட்சியை சித்தரிக்கத் தொடங்கி விட்டார். கழைக் கூத்தன் மனைவி வளைந்த மூங்கிலின்மேல் ஏறி நின்று ஆடுவாள். கணவன் மத்தள முழக்குவான், பிள்ளைகள் உடன் நின்று முழவும் வங்கியமும் ஊதுவர். மக்கள் சூழ்ந்துநின்று களிப்பர். அவளையொப்ப மயில் ஆடுகின்றது. என்பதைக் கண்டு காட்சியை ஒப்பிட்டு இன்னும் விளக்குகிறுர். ஓங்கி வளர்ந்த மூங்கில், குழல் ஊதுகின்றது. அருவி நீர் பள்ளங்களில் வீழ்ந்து முழவு கொட்டுகின்றது. கலைக் கூட்டங்கள் வங்கியம் வாசிக்கின்றன; வண்டுகளின் பாட்டொலி யாழ் ஒலியை ஒப்ப இருக்கின்றது இத்தன்மையனவாகிய இசைக் கருவிகளைக்கொண்டு மயில் ஆடுகின்றதாம். மரத்தின்மீது மகிழ்ந்திருக்கும் மந்திகள் மருண்டு பார்க்கின்றன. முங்கில் வளரும் பக்க மலையில் உலாவி ஆடும் மயில்கள் களத்திற் புகுந்தாடும் விறலியைப் போலத் தோன்றும் நாட்டையுடையான் அகன்ற தாரினையணிந்த மார்பை யுடையவன். அழகிய வில்லினைக் கையில் பற்றி சிறந்த அன்பினைக் கொண்டு தன்னுல் அம்பு பெய்யப்பெற்ற யானை சென்ற நெறியை வினவி முதிர்ந்த கதிரினையுடைய தினைப்புனத்தின் வாயிலின் ஒருபுறத்தே நின்ருன். தினைப்புனம் நல்ல மேட்டு நிலம். தினைக்கதிர்கள் விம்மி விளைந்து நிற்கின்றன. தினைகவர செந்தார்ப் பைங்கிளிகள் பறந்து வருகின்றன. தினைப்புனத்தருகே வேங்கை மரக்கால்களால் அமைந்த பரண். பரணிடைபுனத்துள் போந்த கிள்ளைகளை ஓட்டிக் கொண்டு இள மங்கையர் நின்றனர். தினைப்புனத்தின் வாயிலின் ஒரு பக்கத்தில் கையில் வில்லுடன் நின்ருனைக் கண்டனர். இளைஞரும் திரும்பிப் பார்த்துப் பரண் அருகே ஓடி வந்தான். வந்தவுடன் மங்கையரை நோக்கி, "மட நல்லீர்! என் அம்பால் புண்பட்டுக் குருதி பொங்க இவ்வழியே ஒரு யானை போந்ததோ?" எனக்கேட்டான். இளநங்கையர் எதிர் மொழி ஈந்திலர். ஆனல் மங்கையருள் ஒருத்தியை வந்தவனுடைய மலரணிந்த மார்பு கவர்ந்துவிட்டது. மைந்தனும் அவள் அழகில் ஈடுபட்டான். இக்காதல் காட்சியை அழகுற வருணித்து குறிஞ்சி

பாடவல்ல கபிலர் கண்டார். இயற்கைக் காட்சியை அழகுற வருணித்து தன் உள்ளக் கிடக்கையையும் ஓர் அழகிய பாட்டால், எட்டில் ஒன்ருகிய அகநானூற்றிலே சித்தரித்துள்ளார்.[5]

பத்தில் ஒன்ருகிய குறிஞ்சிப் பாட்டில் கபிலர் தரும் ஒரு குறிப்பும் எட்டில் ஒன்ருகிய அக நானூற்றில் கபிலர் தரும் ஒருகுறிப்பும் பழந்தமிழர்தம் காதல் வாழ்க்கையினைத் தெற்றென விளங்குகின்றன.

பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் பாடிய கவிதைகளாகிய பொற்பேழைகளில் பழந்தமிழர் தம் காதல் வாழ்க்கையினையும் போர் முறையினையும் பரக்கக் காணலாம். சங்க நூல்கள் நந்தா விளக்காகத் தமிழ் நாட்டின் சிறப்பினைக் காட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. அனைத்தையும் படித்து பயனடைவது நமது கடமை.

அடிக்குறிப்புகள்

1 அகநானூறு. பாடல் 82.

2 Literature is thus fundamentally an expression of life.
— By Hudson

3 சங்க இலக்கிய வரலாறு பக்கம் 94.

4 பத்துப்பாட்டாதிமனம் பற்றினுர் பற்றுவர்
எத்துணையும் பொருட்கிசையும் இலக்கணமில் கற்பனையே

5 முருகு பொரு நாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி — மருவினிய
கோல நெடுநெல் வாடை கோல் குறிஞ்சி பட்டினப்
பாலை கடாத் தொடும் பத்து.

பக்தி இலக்கியத்தில் அகக்கோட்பாடு

இந்திரா மனுவேல்
கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம்.

0.1. தமிழ் இலக்கியத்தின் தொடக்க கட்டம் கவிதைப் பொருளை அகம், புறம் என இருபெரு நிலைகளில் ஆயும் தொல்காப்பியப் பாங்கை ஒட்டியே செல்கின்றது. இப்பாகுபாடே சங்க இலக்கியத்தின் அடிப் படைநிலை. இவற்றிலும் அகமே கவிதை எண்ணிக்கையில் விஞ்சி நின்றது. காலம் செல்லச் செல்ல அற இலக்கியங்களும், காப்பியங் களும், பக்தி இலக்கியங்களும் தோன்றி வளர்ந்தன. இக்காப்பியங் களும், பக்தி இலக்கியங்களும்கூட முன்னைய அகமரபின் தாக்கத்தைப் பெற்று அதன் கூறுகளை ஏதோ ஒரு நிலையில் தமக்குள் அடக்கியே அமைந்தன. இவற்றுள் பக்தி இலக்கியத்தில் அகக் கோட்பாடுகள் இடம் பெறும் நிலையைத் திவ்வியப்பிரபந்தப் பாடல்களின் துணை கொண்டு ஆராய்கின்றது இக்கட்டுரை.

0.2. பக்தி நெறி பாடுவதில் இறைவனுக்கும் உயிருக்கும் உள்ள தொடர்பைத் தலைவன் தலைவியருக்கிடையே உள்ள தொடர்பாக உருவகித்துக் காதல் மரபைப் பயன்படுத்துவது தமிழுக்குரிய தனி மரபன்று. மேல்நாட்டு லத்தீன், ஆங்கிலப் பாடல்களிலும் இம்மரபு உண்டு. நம் நாட்டிலும் வங்காள மொழி கன்னட மொழிகளில் உள்ள பாடல்களில் இப்பாங்கு க ணப்படுவதாக இலக்கிய வரலாற்று நூற் கள் இயம்புகின்றன. எனவே பக்தி இலக்கியத்தில் இது உலகப் பொதுமை பெற்ற ஒரு உத்திநிலையே.

0.3. ஆயின் தமிழ்ப்பக்தி இலக்கியங்களை நோக்கும்போது தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் காட்டும் நாடக வழக்கும்,

உலகியல் வழக்கும் சார்ந்து எழு்ட பாடல் என்ற புலனெறி வழக்கம் அவ்வாறே அங்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. இறைவனைப் புகழ் தற்கு ஏற்ற நிலையில் பண்டைய அகமரபிலிருந்து சில மரபுமாற்றங் கள், சில மரபு மீறுதல்கள், துறைகளில் சில தேர்ச்சி நிலைகள் (Selections) செய்யப்பட்டிருத்தலைக் காண்கிறோம். இவை பக்தி இலக்கியம் சில தனித்துவம் பெற்ற அகக்கோட்பாடுகளைக் கொண் டுள்ளமையை அறிவுறுத்தும். இவற்றை இனங்காணும் முயற்சியே இங்கு மேற்கொள்ளப் படுகின்றது.

மரபுகள் மீறப்படுதல்:

1.0. தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் அகநிகழ்ச்சி, பாத் திரம், பேச்சு பற்றிய சில மரபுகளைச்சுட்டிச் செல்கின்றன. அவை பக்தி இலக்கியங்களில் மீறப்படுகின்றன.

1.1. பெண்டிர் மடலேறுதல் கூடாது என்பது தொல்காப்பியம் தரும் விதி. பெண் மடலேறுவதாகப் பேசுவதுகூட சங்க இலக்கியத் தில் காணப்படவில்லை. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் மடல் ஏறுவல் எனத் தலைவி கூறும் நிலையைப் பெரிய திருமடல், சிறிய திரு மடல் முதலியனவும் வேறுசில பாடல்களும் தருகின்றன. இம்மரபைப் பாடும் திருமங்கையாழ்வார் பெரிய திருமடலில்,

> அன்ன நடையா ரலரேச ஆடவர்மேல்
> மன்னு மடலூரா ரென்பதோர் வாசகமும்
> தென்னுரையிற் கேட்டறிவதுண்டு அதனையாந் தெளியோம்
> மன்னும் வடநெறியே வேண்டினோம்

என மடலூர்தல் வடநெறி என்றும் பெண்டிர் மடலூர்தல் தமிழ்நெறி யன்றெனினும் தாம் வடநெறியே வேண்டுவதாகக் கூறுகிறார். எனவே இம்மரபு மீறுதலை அவர் உணர்ந்தே செய்தார் எனலாம்.

1.2. தலைவி துன்புறும்போதும் தலைவன் நாட்டிற்குச் செல்வ தில்லை (தொல் – 1146) என்றும், நெஞ்சோடு உசாவுங்காலை உரிய தாகலும் உண்டு (தொல்–1147) என்றும் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. சங்க இலக்கியம் தலைவி தலைவன் நாட்டிற்குச் செல்ல உள்ளத்தில் விழையும் காட்சியைச் சில பாடல்களில் தருகின்றது (குறு–11).

ஆயின் பக்தி இலக்கியம் தலைவன் நாட்டிற்குச் செல்வேன் எனப்பிறரிடம் தன் கருத்துரைக்கும் தலைவியையும், அன்னையரிடமும், தோழிமாரிடமும் தன்னைத் தலைவன் ஊருக்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டும் தலைவியையும் படைக்கின்றன (பெரிய திருமொழி-9:5).

வெள்ளைச் சுரிசங்கொடாழி யேந்தித்
தாமரைக் கண்ணனென் னெஞ்சினூடே
புள்ளைக்கடாகின்ற வாற்றைக் காணீர்
என்சொல்லிச் சொல்லுகே னன்னைமீர்காள்
திருப்பேரெயில் சேர்வன் நானே (திருவாய்மொழி-7:3:1)

1.3. வரைவுகடாதல் அல்லது தலைவி சார்பில் நின்று தலைவனைக் குறைவேண்டி நிற்கும் பாங்கு சங்க இலக்கியத்தில் தோழிக்கே உரியது. களவொழுக்கத்தில் இக்கட்டத்தில் தாய்க்கு இடமில்லை. ஆயின் பக்தி இலக்கியம் இம்மரபையும் மாற்றுகிறது. ஈங்குத் தாய் தலைவிக்காக இறைவனைக் குறைவேண்டி நிற்கின்றாள்.

ஊழியிற் பெரிதால் நாழிகையென்னும்
    ஒண்சுடர் துயின்றதாலென்னும்
ஆழியும் புலம்பு மன்றிலு முறங்கா
    தென்றலும் தீயினிற் கொடிதாம்
தே ழியோ வென்னும் துணைமுலை
    யரக்கும் சொல்லுமினென் செய்கேனெனனம்
ஏழையென் பொன்னுக்கென் நினைந்திருந்தாய்
    இடவெந்தை யெந்தைபிரானே
பெரிய - திருமொழி - 2:7:4

1.4. சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் நினைவால் வாடி அவனைப் பற்றி வாய்விட்டுப் புலம்பும் தலைவியின் கூற்றும் அவன் பிரிவாற்றாமல் மிக்க காமம் காரணமாகப் பிறரிடம் புலம்பும் நிலையும் பெருந்திணையிலேயே அடக்கப்பெறுகின்றன. அன்பின் ஐந்திணையில் இவற்றிற்கு இடமில்லை. மேலும் தலைவி தன் காம மிகுதியைத் தலைவனை நோக்கி நேரடியாக உரைக்கும் காட்சிக்கும் அக மரபில் இடமில்லை.

ஆயின் பக்தி இலக்கியத்தில் இவ்வாறு தலைவிபுலம்பும் நிலையைத் தாயோ, தோழியோ எடுத்துரைக்கும் நிலையையும் தலைவி தலைவனை

நோக்கித் தன் துயர் உரைக்கும் காட்சியும் இடம் பெறுகின்றன.
(பெரிய திருமொழி_4:8, திருவாய்மொழி_4:2, 4:4,)

1.5. இத்தகைய மரபு மீறுதல்கள், இனிக்காணப்போகும் மரபு மாற்றங்கள் முதலியன பக்தி இலக்கியத்தில் ஆளப்படுதற்குச் சில காரணங்கள் அமையலாம். ம னுடக்காதல் அளவிற்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்கும் நிலையிலேயே பாரா்ட்டிற்கும் சிறப்பிற்கும் உரியதாக அமைகின்றது. அளவிகக்கும்போது அது எள்ளற்குரியதாகவும் அமைகின்றது. எனவே அது சில விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்டதாகின்றது. ஆயின் தெய்வீக அன்போ, இத்தகைய விதிகட்கு அப்பாற்பட்டது. தன்வயமிழந்த, அளவிறந்த காதல் மானுட நிலையில் ஒதுக்கப் பட்டாலும் இறைவனிடம் செலுத்தப்படும்போது இறைவனோடு கலந்த நிலையை தான் எனும் ஆணவ நிலை அழிந்தநிலையைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றது எனலாம். எனவே இவை அங்கு ஏற்றுக்கொள்ளப் படுகின்றன.

2.0. **மரபு மாற்றப்படுதல்:** ஒருபாத்திரத்திற்குரியதாகத் தொல்காப்பியத்தாலும் சங்க இலக்கியத்தாலும் காட்டப்படும் சில மரபுகள், பிறிதொரு பாத்திரத்திற்குரியதாக மாற்றிக்கொள்ளப்படுதலே இது. நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம் களவில் முதனிலையாகிய காட்சி, ஐயம், தெளிவு, இயற்கைப்புணர்ச்சி,பாங்கற்கூட்டம் முதலியவற்றில் தலைவனுக்குரியனவாகத் தரப்படும் சிலவற்றைத் தலைவிக்குரியதாக மாற்றித்தருகின்றது.

2.1. ஐயம் தலைவனுக்கே எழலாம் என்ற கருத்து 'ஐயக்கிளவி ஆடுஉவிற்குரித்தே' என்ற தொல்காப்பியம் பொருளியல் சூத்திரத்திலிருந்து பெறப்படுகின்றது. சங்க இல க்கியமும் தலைவன் ஐயுறும் காட்சியையே படைக்கின்றது. ஆயின் பிற்காலத்தில் அரசனையோ இறைவனையோ புகழும் நோக்கால் ஐயுறப்படும் சிறப்பை அரசனுக்கும் இறைவனுக்கும் அளித்த காட்சியை முத்தொள்ளாயிரமும் பக்தி இலக்கியமும் காட்டுகின்றன. (பெரிய திருமொழி_9:2)

அரியுருவாமிவரார் கொல்லென்ன அட்டபுயகரத்தே னென்றுரே
(பெரிய திருமொழி_2,8:21)

2.2. மேலும் தலைவியைச் சந்தித்த தலைவன் 'ஊர்யாது' என வினவி அணுக முயலும் காட்சியையும் பின்னர்க் குறைநயப்பில் தோழி தலைவனுக்குத் தம் ஊர் கூறிச் செல்லும் காட்சியையும் முன் னூலில் காண்கிறோம். இவ்வமைப்பும் இங்குத் தலைவி ஊர் வினவ இறைவன் ஊர் கூறிச்செல்லும் காட்சியாக உருப்பெறுகிறது.

எவ்வளவுண்டெம் பெருமான் கோவிலென்றேற்கு
இதுவன்றோ வெழிலாலி யென்றார்தாமே
(திருநெடுந்தாண்டகம்–22)

2.3. பாங்கற் கூட்டத்தில் தலைவன் பாங்கனிடம் தலைவியின் இயல்பும் அவளைக்கண்ட இடமும் கூறுவதாகப் படைத்தல் அகமரபு. தலைவி தலைவனை நலம் பாராட்டியும் அவன் வாழுமூர் கூறியும் தோழியரிடம் பேசுவதாக அமைக்கின்றது பிரபந்தம்
(திருவாய் மொழி–7:7; பெரிய திருமொழி–9:3)

2.4. தலைவனைப் பாங்கன் கழறத் தலைவன் கழற்றெதிர் மறுத்த லாக அமைவது சங்க மரபு. பிரபந்தம் தலைவி கழற்றெதிர் மறுக்கும் நிலையை (திருவாய் மொழி–5:5) காட்டுகிறது.

களவில் தலைவனே தலைவியிடம் குறைவேண்டி நிற்கின்றான். எனவே தலைவிக்குச் சிறப்பு மிகுதி. இங்கோ இறைவனிடம் குறை வேண்டி நிற்பவள் தலைவி. எனவே அவனுக்குச் சிறப்புக் கூட்டு தற்காக ஆண்டு தலைவிக்குச் சிறப்பளிப்பனவாக தலைவன் கூற்றில் அமைந்த உத்திகளை மாற்றி தலைவிக்குரியவாகக் காட்டும் மரபு மாற்றம் தேவையாகின்றது.

1.3.0. **துறைகளின் தேர்ச்சி:** பக்தி இலக்கியங்களில் இறை வனைப் புகழும் நிலைகளில் பரந்து காணப்படும் ஒருநிலை அவன் குடி கொண்டிருக்கும் தலத்தைப்பாடி அவனைப் புகழ்தலாகும். எனவே அகப் பாடல் உத்தியில் எத்துறைகள் இடம் சுட்டப்பெறுதற்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றனவோ அவை தேர்ந்து கொள்ளப் படுகின்றன.

3.1.1. இவ்வாறு தேர்ந்துகொள்ளப்படும் துறைகளில் முதலிடம் பெறுவது உடன்போக்குத்துறையே. தலைவியும் தலைவனும் தலைவ னூர் அடைந்தனரோ என எண்ணுகிறாள் செவிலி
(பெரிய திருமொழி–3:7)

3.1.2. அடுத்துத் தலைவி தலைவன் பிரிவைத்தாங்க இயலாது 1) தலைவன் ஊர் செல்வேன் என்றலும் 2) தன் தோழியரையும் அன்னையரையும் தன்னை அழைத்துச் செல்லக்கூறுதலும் 3) அவ் வாறு சென்ற தலைவி ஊர் அடைந்தாளோ என அன்னை எண்ணு தலும் இடம்பெறும். (பார்க்க:பாரா 1_2, திருவாய் மொழி_6:7)

3.1.3. 2. 2, 2. 3. ஆகியவற்றில் காட்டப்பட்ட துறைகளும் இத்தகைய தலம்பாடுதலுக்கு உதவுகின்றன.

3_2. மேலும் தலைவன் புகழைத் தலைவி வாய்விட்டுப் புலம்புதல் அவனது பல செயல்களையும் புகழ்ந்துபேச வாய்ப்பளிக்கின்றது. எனவே இதற்கு உதவும் நிலையில் தலைவி புலம்பல், அஃறிணைப் பொருள்களை விளித்துப்பேசல், தலைவியின் புலம்பலை தோழி, தாயர் முதலியோர் எடுத்துப்பேசுதல் முதலிய துறைகள் ஏற்கப்படுகின்றன.
(திருவாய் மொழி_4:8,4:4, 5:6; பெரிய திருமொழி_8:3)

3.3. தலைவனது உருவச் சிறப்பைப் புகழும் நிலையில் அவனது நலத்தைப் பாராட்டும் துறையு , இயல்பு கூறுதல், அவன் அழகு தன்னை தலைவியைத் துயர் செய்தது எனக்கூறும் துறைகளும் இணைக்கப்படுகின்றன.
(திருவாய் மொழி_7:7, 6:6, பெரிய திருமொழி_9:2,8:1)

4.0. எனவே இறைவனைப் புகழ்தற்குப் பொருந்திய நிலையில் அகமரபுகளை மீறுதல், மரபுகளை மாற்றுதல், ஏற்ற துறைகளைத் தேர்ந்து கொள்ளுதல் என்ற மூன்று நிலைகளைப் பக்தி இலக்கிய அகக்கோட்பாட்டில் காண்கிறோம்.

ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' — ஓர் உளவியல் பார்வை

K. இராசசேகரன்
அரசு கலைக்கல்லூரி, சித்தூர்

கல்லூரி வாழ்க்கையில் கற்பை இழந்துவிட்ட கங்காவை அவளது தாய் கனகம் வெறுத்ததோடு தமையன் கணேசன் வீட்டைவிட்டுத் துரத்தவும் செய்கின்றான். கங்கா தனது ஒன்று விட்ட தாய்மாமனை 'வெங்குமாமா' என்றழைக்கப்படும் வெங்குவையரால் ஆதரிக்கப்பட்டு, கல்வி பெற்று உயர்பதவியில் அமர்கின்றாள் தனது கற்பை மாசுபடுத்திய பணக்கார வாலிபனை அதே பிரபுவை அவன் திருமணமானவன் என்று தெரிந்த பின்பும்- அவனது மனைவிக்கு மஞ்சு, சுபாஷ், பாபு ஆகிய மூன்று குழந்தைகள் இருப்பதை அறிந்த பின்பும் – அதுவும் மூத்த மகள் மஞ்சு, தான் படித்த அதே கல்லூரியில் இப்பொழுது படித்துக் கொண்டிருக்கிறாள் என்று தெரிந்தும் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் கழிந்து இப்பொழுது அவனையே தனது வாழ்க்கைத் துணையாக ஏற்றுக் கொள்ளத் துடிக்கின்றாள். அது நிறைவேறாது போனதால் மனம் போனபோக்கில் கங்கா வாழ்க்கை நடத்துவதாக 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' என்ற நாவலில் கதை முடிகின்றது.

இந்நாவலில் பிரபு கங்காவை பலவந்தமாகக் கற்பழித்தானா அல்லது அவளது விருப்பத்தின் பேரில் பிரபுவால் அவளது கற்பு களங்கப்படுத்தப்பட்டதா என்பதை நாவலை வைத்துக்கொண்டும் உளவியல் அடிப்படையிலும் ஆயும்போழுது சில உண்மைகள் தெரியவருகின்றன.

கங்காவின் தாய் கனகம் தனிமையில் இருந்த பொழுது 'எவனே எங்கேயோ ரகசியமாகக் கூட்டிக்கொண்டுபோய் அவளைக் கெடுத்தான்' (பக். 43) என்று கூறிப் புலம்புவதைக் காண்கிறோம். "என் லைஃப்லே நான் கெடுத்த ஒரேபெண் நீதான். மத்தவங்க எல்லாம் ஏற்கனவே கெட்டுப்போனவங்க". (பக்-136) "ரொம்பச் சின்ன வயசிலேயே நான் கெட்டுப்போயிட்டவன். ஆனாலும் நான் யாரையும் கெடுத்தவன் இல்லே. (இங்கு 'ஆனாலும் நான் உன்னைத்தவிர வேறு யாரையும் கெடுத்தவன் இல்லே' என்று வரவேண்டும்) (பக்-221) ஒருத்தியோட இஷ்டமில்லாம இதுவரைக்கும் நான் யாரையும் தொட்டது கூட இல்லே. அப்படி ஒரு தப்பு நான் உன் விஷயத்திலே தான் செஞ்சுட்டேன். அதுவும் நீ சம்மதிக்கிறேன்னு தப்பா நம்பினதினுலேதான் - என்னுலே உன்கிட்டே அப்படி நடக்க முடிஞ்சுது" (பக்-220) இவை யெல்லாம் பிரபு கங்காவோடு உரையாடும்பொழுது வெளிப்படும் செய்திகள். 'அக்கினிப் பிரவேசம்' என்ற கதையில் வரும் 'அந்தப் பொண்ணை அவன் கெடுத்துட்டான்கற ஒண்ணை மட்டும்தானே நீங்க நினைச்சுண்டு இருக்கேள்' (பக். 126) என்று ஆர். கே. வி. என்ற எழுத்தாளர் கங்காவிடம் கேட்கின்றார். இவையெல்லாம் கங்காவைப் பற்றிய பிறரது எண்ணங்கள். ஒருவரைப்பற்றி அப்படியிருக்குமோ இப்படி யிருக்குமோ என்றெல்லாம் நம்மால் யூகிக்க முடியுமேதவிர யூகிப்பதெல்லாம் உண்மையாக இருக்க வேண்டுமென்ற நியதி யில்லை என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்வதில்லை. கங்காவின் உரையாடல், செயல் ஆகியவற்றை மட்டுமே வைத்து அவளது உள்மனதை உணர்ந்து கொள்ளமுடியும்

பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின் மீண்டும் சந்தித்துக் கொண்ட பிரபுவும் கங்காவும் ஒரு மாலை வேளையில் தனிமையில் இருந்து உரையாடிக் கொண்டிருந்தபோது எதிர்பாராத விதமாக பிரபு கங்காவின் தோள்மீது கை வைத்து விடுகின்றான். அவள் "சீ!"ன்னு துள்ளிக் குதித்து விழித்துக்கொண்டதோடு "ஏதோ நினைவில் இருக்கறச்சே திடீர்னு மேலே கைபட்ட உடனே என்னை அறியாமல் நான் 'ரி-ஆக்ட்' பண்ணிட்டேன்" (பக்-139) என்கின்றாள். மனப்பூர்வமாக விருப்பமில்லாத நிலையில் பிரபுவின்

கை கங்காவின் தோள்மீது விழுந்ததைக் கூட அவள் விரும்ப வில்லை யென்பதை வெளிக்காட்டி விடுகின்ருள். அப்படிப்பட்ட கங்கா அவளது விருப்பமில்லாமல் பிரபுவால் கெடுக்கப்பட்டிருந் தால் தனது உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்டாமல் இருந்திருப்பாளா? கூக்குரலிடவோ அல்லது தற்காப்புக்காக எதிர்த்துப் போராடவோ செய்யாமல் இருந்திருப்பாளா? இவ்வகைச் செயல்கள் எதையும் கங்கா செய்யவில்லை யென்பதை நாவல் வெளிப்படுத்துகின்றது.

மேலும் 'அவன் உன்னை பலாத்காரமா செஞ்சான்? உன்னை மாதிரிப் பெண்களை எவனும் பலாத்காரம் செய்யவேண்டாம்". (பக்-66) என்று வெங்கு மாமா கங்காவிடம் கூறியபொழுது கங்காவே 'அவர் சொன்னது உண்மைதான்' (பக்-66) என்கின்ருள். இதிலிருந்து பிரபு தன்னை மாசுபடுத்துவதை கங்கா விரும்பினுள் என்று தெரிகிறது.

உளவியல் சான்றுகளின் அடிப்படையிலும் இச்செய்தி உண்மையாகின்றது. மருத்துவமனையில் சிகிச்சை பெற வந்த ஒரு பெண்ணின் கீழ் ஆடையை அவளது மெய்மறந்த தூக்க நிலையில் (Trance) டாக்டர் அவிழ்த்து விடுகின்ருர். நோயாளியைப் பரி சோதனை செய்யும்பொழுது ஆடையை விலக்குவதும், அவிழ்த்து விடுவதும் டாக்டர் சாதாரணமாகச் செய்யக்கூடியது என்று கருதி அவளும் பேசாமல் இருந்துவிடுகின்ருள். இங்கு அவளது உள்மனம் டாக்டரின் செயல் நியாயமானது என்று கருதி அவளைப் பேசாமல் இருக்கச் செய்கிறது. அதே வேளையில் மற்ருெரு பெண்ணை ஆழ்ந்த தூக்க நிலையில் டாக்டர் மூக்கின்மேல் ஊசியால் குத்தினுர். அவள் முகத்தைச் சுளிக்கவில்லை. கண் இமைகளை விலக்கிக் கண்ணின் மத்தியில் விரலை வைத்தார். அவள் எவ்வித உணர்ச்சியையும் வெளிக்காட்டவில்லை. அப்போது அவளது கீழ் ஆடையை விலக்க முற்பட்டார் உடனே அவள் தன் ஆடையைப் பிடித்துக்கொண் டாள். எவ்வளவு முயன்றும் ஆடையை விலக்க அவள் இணங்கு வதாயில்லை. கீழ் ஆடையை விலக்குவதென்பது நாணத தகும் செயல் என்பதை அவளது உள்மனம் புரிந்து வைத்திருப்பதால் தான் மயக்கமடைந்த நிலையிலும் அவள் அதற்கு இணங்காமல் இருந்தாள்.

ஒரு ஸ்திரி ஆழ்ந்த தூக்கமயக்க நிலையில் (Trance) இருக்கும் போது ஒருவர் அவளைக் கெடுத்துவிடுகிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். 'தூக்கநிலையில் இருந்ததால் சுய இச்சையின்றி அவள் கெடுக்கப்பட்டாள்' என்னும் முடிவு சரியல்ல. அவள் விழிப்புடன் இருந்தாலும் அதற்கு இணங்குபவள்தான். அப்படி இணங்கும் மனோபாவம் இருப்பதால்தான் அவள் தன் ஆழ்ந்த தூக்கநிலையில் இணங்குபவளாக இருந்தாள் என்னும் முடிவே நியாயமானது. இவ்வுளவியல் கருத்துகள் திரு ஏ. எஸ். மூர்த்தி எழுதிய 'மனோசக்தி' என்ற நூலில் (பக்.240-42) காணப்படுகிறது. இவ்வுளவியல் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் ஆராய்ந்து பார்க்கும்பொழுதும் கங்காவின் விருப்பத்தின் பேரிலேயே அவளது கற்பு பிரபுவால் களங்கப் படுத்தப்பட்டது என்று தெரிகிறது.

தென்னவன் தீதிலன்

மு. ஒ. இராசசேகரன்
S. R. K. V. கலைக்கல்லூரி, கோவை.

முன்னுரை:

இளங்கோவின் இன்சுவைக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் தலையாய பாத்திரங்களுள் ஒருவன் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன். காப்பியத் திருப்புமையக் கருவியாக இவன் அமைகிருன். மனித உருக் கண்ணகி தெய்வ உருவாக மாறத் தன்னையறியாமல் காரண மாகிருன். இவன் ஒரு குற்றவாளியா? அல்லவா என்பதை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

குற்றச்சாட்டு:

கோவலனைக் கொல்வித்தது மாபெருங்குற்றம். கண்ணகியை விதவையாக்கியது மன்னிக்க முடியாத குற்றம். கோப்பெருந்தேவி இறந்தமைக்கும், மதுரை தீக்கிரையாகியமைக்கும் இவனே காரணம் எனப்பலர் குற்றஞ்சாட்டுகின்றனர். நடுவு நிலையோடு நுணுகி ஆய்ந்தால் இவன் குற்றவாளி அல்ல என்பது புலப்படும்.

கோனாட்சி:

முதற்கண் அவன் கோனாட்சிச் சிறப்பை உன்னுக. கவுந்தியடிகள் கோவலன், கண்ணகியுடன் மதுரை வந்தார். வழிப் போக்கன் மூலம் பாண்டிநாட்டெல்லையையும் அதை அடைந்தால் அவர்க்கு எந்தத் தீங்கும் நேராதென்ற புகழ் எங்கும் பரவியிருந்தமையை அறிந்தனர். [கூ: புறஞ்சேரியிறுத்த காதை: ரு-கூ] கொடிய விலங்கினங்கள் கூட வழிப்போக்கர்க்கு இடையூறு செய்யா

எனின் பாண்டியன் எத்துணை நீதி நேர்மையுடையவனுகச் செங்கோலாட்சி செலுத்தியிருப்பான்; மக்கள் எவ்வளவு அறநெறியில் வாழ்ந்திருப்பர் என நோக்கல் வேண்டும்.

கோவலன்:

மதுரையில் கோவலன் சிலம்பு களவாடிய கள்வனெனக் கருதப் பட்டுக் கொலைக்களப்படுகிருன். முற்பகல் செய்யின் பிற்பகல் விளையும் என்பார்கள். புகார் நகரத்தில் அவன் ஆடிய ஆட்டங்களின் மறைமுக விளைவே இத்தண்டனையாகும். தெய்வம் நின்று கொல்லும் என்பர். இப்பிறவியில் கட்டிய மனைவிக்குத் துரோகம் செய்தான். விலைமாதுடன் வாழ்ந்தான். மாதவியைத் தவிர வேறுபல பெண்களுடன் கேளிக்கைப் பேச்சுகள் பேசினுன். ஒழுக்கம் தவறிய ஒருவன் தெய்வ தண்டனைக்கு ஆளாவது இயற்கையே. மேலும் முற்பிறப்பில் கோவலன், நீலி என்பாள் கணவன் சங்கமனுக்கு அரசனிடம் கொலைத்தண்டனை பெற்றுத்தந்தான். கணவனை இழந்த நீலி மலையினின்று வீழ்ந்து உயிர் விட்டாள். அவள் அப்பொழுது இட்டசாபம் இப்பொழுது பலித்தது. இதில் பாண்டியன் ஒரு கருவியாகப் பயன்பட்டிருக்கிருனே யொழிய அவனே முழுக்காரணம் என்பது பொருந்தாத ஒன்று.

பொற் கொல்லன்:

இவனே கோவலன் கொலைக்களப்பட முக்கியக் காரணமாகிருன். பொற்கொல்லனிடம் பழுதுபார்க்கக் கொடுக்கப்பட்ட அரசியின் காற்சிலம்பு எவ்வாருே களவுபோய்விட்டது. கோவலன் காட்டிய சிலம்பின் வேலைப்பாடுகள் பெரும்பாலும் ஒத்திருந்தன. எனவே அதை அரசியின் சிலம்புதான் எனத் தீர்மானித்தான். ஒன்று இவனே இதை நம்மிடமிருந்து திருடியிருக்கவேண்டும்; அல்லது வேறுயாராவது திருடி இதை இவனுக்கு விற்றிருக்க வேண்டுமெனக் கருதினுன். திருட்டு நகையை வாங்குவதும் விற்பதுங்கூடச் சட்டப்படி குற்றந்தானே. இதையெல்லாம் அவனிடம் விவாதித்தால் நகையோடு ஓடிவிடுவான் எனக்கருதினுன். காவலனிடம் காட்டி வருவதாகக் கூறினுன். அரசியின் சிலம்பு தன் வீட்டில் களவுபோன செய்தியைக் காவலன் அறிந்தால் ஒறுப்பானே என அஞ்சினுன். நீரில் மூழ்கிக் கொண்டிருப்பவனுக்கு

ஏதாவது ஒரு மிதவைப் பொருள் கிடைத்தால் அதைப்பற்றிக் கரை ஏறத்தானே முயல்வான். அதே நிலைதான் பொற்கொல்லனுக்கும். களவுபோன அரசியின் சிலம்பையும் களவாடிய கள்வனையும் ஒரே நேரத்தில் உரைத்தால் தன் தலைதப்பிக்குமே என்றுதான் கூறினன். கோவலனின் ஊழ்வினையும் அவனுக்கு உறுதுணையாக இருந்தது.

குற்றவாளி பொற்கொல்லனே:

எந்த நோக்கில் பார்த்தாலும் சுயநலம் காரணமாகச் செயல் பட்ட பொற்கொல்லன் குற்றவாளியாகிறன். "அரசே! அரசியின் சிலம்பு களவு போய்விட்டது; இச்சிலம்பு அரசியின் காற்சிலம் பைப் போல் உள்ளது; என்ன செய்யலாம் என உண்மையைக் கூறி அரசனிடம் கேட்டிருக்கலாம். அப்படிக் கூறியிருந்தால் அரசனும் தீரவிசாரித்திருப்பான். ஆனல் இவனே கோவலன் மீது தீர்மானமாகக் களவுக் குற்றஞ்சாட்டுகிறன். அரசனை நம்ப வைத்துக் கோவலனுக்குக் கொலைத் தண்டனை பெற்றுத் தரத் துடிக்கிறன். பொற்கொல்லன் சூழ்ச்சியால் சிலம்பில் மாபெருந் திருப்பங்கள் நிகழ்கின்றன கோவலன் கொலைக்களப்பட்டான். கண்ணகி விதவையானள். மன்னன் மாண்டான். கோப்பெருந் தேவி மாண்டாள் மதுரை மாநகரமே தீப்பற்றி எரிந்தது. ஒரு சிறுநெருப்பு எவ்வாறு அனைத்தையும் சாம்பலாக்கிவிடுமோ அது போல இவன் பாண்டியனிடம் பற்றவைத்த நெருப்பும் பற்றி வேகமாக எரிந்தது.

நெடுஞ்செழியன்

பழி யொருபக்கம் பாவம் ஒரு பக்கம் என்பார்கள். அதுபோல் பொற்கொல்லன் சொல்லை உண்மையென நம்பி உத்தரவிட்டதால் அக்கொலைக் குற்றத்தில் தென்னவனும் பங்குகொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலை அமைகிறது. சந்திர குலத் தோன்றலான நெடுஞ்செழியன் நீதிமுறை பிறழாத செங்கோலாட்சி செலுத்திவந்தான். சந்திரன் எவ்வாறு உயிர்கட்குக் கதிரவனின் வெம்மை போக்கித் தண்மை யைத் தருகிறதோ அதுபோல் தன்னுட்டு மக்கள் துயர் தீர்த்துக் குறைபோக்கி நிறையுடை ஆட்சிசெய்தான்.

நகரச் சிறப்பு

"செங்கோல் தென்னவர் காக்கும் நாடு" என எங்கும் தென்னவன் எல்லையில் அவன் புகழ் மண்டிக்கிடந்தது. கவுந்தியடிகள் மதுரை மூதூரின் மாட்சியைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறார் [௧௦: நாடுகாண் காதை : ௫௬–௬௦] மதுரைவாழ் மக்கள் முற்றுங் கற்றுத் துறைபோகியவர்களாகவும், நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்கவர்களாகவும் இருந்தனராம். இல்லையெனில் அவர்களிடம் அறிவுரை கேட்க அருந்தவம் புரிந்த கவுந்தியடிகளும் மதுரை நோக்கிப் புறப்பட்டிருப்பாரா? "தீதுதீர் மதுரை" என்ற அடைமொழியை ஆராயவேண்டும். மதுரை குற்றமற்றதென்றால் அங்கு வாழ் மக்களும் மன்னனும் நீதி, நேர்மை உடையவர்கள் என்றுதானே பொருளாகும்.

சூழ்நிலை

ஆடலரங்கில் அழகியின் ஆடலைக்கண்டு சுவைத்துக்கொண்டிருந்தான் அரசன். அருகிலிருந்த கோப்பெருந்தேவி கோபங் கொண்டாள். ஊடல்கொண்டு அந்தப்புரம் போனாள். அதையறிந்த அரசன் அவலமுற்றான். செய்வதறியாது திகைத்தான். அக்காலை வந்தான் பொற்கொல்லன். பற்றவைத்தான் நெருப்பை. அரசியின் காற்சிலம்பை களவாடிய கள்வன் கோவலனே எனச் சாதித்தான். மன்னன் சிந்தித்தான். அரண்மனைப் பொற்கொல்லன் பொய்யனாக இருக்க மாட்டானெனத் தீர்மானித்தான். காரணம் பொய்க் குற்றத்திற்குரிய தண்டனைகளைப் பொற்கொல்லன் அறிவன் என்றெண்ணினன். பாண்டியன் தானும் சூழ்ச்சிமனங் கொண்டவனல்ல. தன்னைப் போல்தான் தன்னாட்டு மக்களுங் கள்ளம் கபடமில்லாத் தூய சிந்தையுடையோராக இருப்பரெனக் கணித்தான். அவன் தீயவனாக சூழ்ச்சிமனம் உடையோனாக இருந்திருந்தால் பொற்கொல்லன் கூற்றில் ஐயமுற்றிருப்பான். தீரவிசாரித்திருப்பான். ஆனால் பாண்டியன் பால்போன்ற வெள்ளையுள்ளங் கொண்டவன் வெளுத்ததெல்லாம் பால் என்று நம்புபவன். அவன் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாக இல்லாத பொற்கொல்லனே குற்றத்திற்கு முழுப் பொறுப்பாகும்.

ஊடல்

மனைவியின் ஊடலைத் தணிக்கச் சென்றுகொண்டிருந்தான் பாண்டியன். சிலம்புச் செய்தி கிடைத்ததும் அச்சிலம்பைத் தந்து தன் மனைவியின் ஊடலைத் தணிக்கலாமே, மேலும் அது நம் சிலம்புதானே என்றெண்ணினான். வினைவிளை காலமாதலின் பொற்கொல்லன் சொல்லை நம்பினான். காவலர்களை அழைத்து ஆணையிட்டான். அஞ்ஞான்று அவன் உரைத்த சொற்களை நுணுகி ஆராய்வது அவசியம்.

"என்தாழ் பூங்கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாகில்
கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க"

[மதுரைக்காண்டான்: கசு : கொலைக்களக் காதை கறுக-கறுரு]

ஈண்டுக் கள்வன் கையதாகில் என்றால் பொற்கொல்லன் கூறும் கள்வனுடைய கையில் என் கோதை தன் காற்சிலம்பு இருப்பது உண்மையானால் அவனைக் கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க என்றான். எனவே அவனிடம் கொடுங்கோன்மையின்மை உணரப் படும். அனைத்துக் குற்றங்களையும் அரசனே விசாரித்துத் தீர்ப்பளிப்பதென்பது இயலாத ஒன்று. நம்பிக்கையான, உண்மை தெளிந்து செயலாற்றும் வீரர்களையே அனுப்பினான். அவர்களும் சோடைகளல்ல. களங்கமற்றவன் கோவலன் எனக் கணித்தனர் பொற்கொல்லன் கூற்றில் ஐயமுற்றனர்.

கொண்டு–கொன்று

கோவலனைக் கொல்ல அச்சிலம்பொடு ஈங்குக் கொணர்க எனக் கருதியவன் வினைவிளை காலமாதலின் கொன்று அச்சிலம்பு கொணர்க என்றான் என்பர் அடியார்க்குநல்லார். கொண்டு அச் சிலம்பு கொணர்க என்பதைச் சரியாகக் காவலர்கள்தான் வாங்கிக் கொள்ளவில்லையோ மன்னர்தான் கொண்டு என நினைத்துக் கொன்று என மாற்றிச் சொன்னானோ என்பது ஆய்வுக்குரியது.

ஒரு குடம் பாலில் ஒருதுளி விடம் கலந்தால் என்னவாகுமோ அதுபோல் பொற்கொல்லன் சூழ்ச்சி பால்போன்ற பாண்டியன் சிந்தையைச் சிதைத்தது. பால் விடமாகியது. விடத்தின் குற்றமே யொழியப் பாலின் குற்றமல்ல. இதுபோல்தான் பாண்டியன்மீது சுமத்தப்படும் குற்றமுமாகும்.

திட்டமிட்ட கொலையா?

திட்டமிட்டே கோவலனைப் பாண்டியன் கொன்றிருந்தால் கண்ணகியை அரண்மனைக்குள் நுழைய விட்டிருக்கமாட்டான். "கள்வனைக் கோறல் கடுங்கோலன்று" என வாதித்திருக்க மாட்டான். தான் செய்ததே சரி; அதைத் தட்டிக் கேட்க யாருக்கும் உரிமையில்லை எனச் சாதித்திருப்பான். மேலும் இந்தக் கொலை தன்னால் நடந்ததென்பதற்குரிய தடயங்களே இல்லாமல் செய்திருக்கலாம். தனக்குப் பதில் வேறொருவனுக்குக் கொலைத் தண்டனை கொடுத்துக் கண்ணகி மனத்தைச் சமாதானம் செய்திருக்கலாம். பண, படை பலமிருந்தும் பழிக்கஞ்சினன் பாண்டியன். மனமறிந்து செய்யாத குற்றத்தைச் செய்ததாக எண்ணிக் கவன்றான். அவன் மனச்சாட்சி அவனை உறுத்திற்று.

"பொன்செய் கொல்லன் தன்சொற் கேட்ட
யானோ அரசன் யானே கள்வன்
மன்பதைக் காக்குந் தென்புலங் காவல்
என்முதற் பிழைத்தது கெடுகவென் ஆயுள்"

[உ௦: மதுரைக் காண்டம் : எச-எஎ]

என்றுகூறி உயிர் நீத்தான். இச்செயலைக் கேட்ட செங்குட்டுவன்,

"வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன்
செல்லுயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோ லாக்கியது"

எனப் புகழ்கின்றான். [உக : வஞ்சிக்காண்டம் : கூஅகூகூ]

இதைத்தான் வள்ளுவர்,

"மயிர்நீப்பின் வாழாக் கவரிமான் அன்னார்
உயிர்நீப்பர் மானம் வரின்" [குறள் கூஅ:கூகூகூ]

என்றார். ஆவிகொடுத்து அரும்புகழ் பெற்றான் பாண்டியன். அப்படிப்பட்டவன்மீது குற்றஞ் சுமத்தல் எய்தவனிருக்க அம்பை நோவதாகும்.

திருக்குறளில் கல்வித் தத்துவம்

வெ. இராசசேகரன்
அரசு கலைக் கல்லூரி, உடுமலைப்பேட்டை.

ஆல்பிரட் நார்த் ஒயிட் எட் என்ற அறிஞர் தம்முடைய எண்ணங்களில் புரட்சி என்ற நூலில், "உலகு முழு நிறைவு பெற்ற குடியரசுச் சமுதாயத்தைப் படைக்க வேண்டுமெனில், உயர்வான தத்துவத்தை உள்ளீடாகக் கொண்ட பொதுக் கல்வி முறை போற்றி வளர்க்கப்படல் வேண்டும்" என்றார்.

உலகப் பொதுமறையாகிய திருக்குறலில் மேற்கண்ட அறிஞர் கூற்றுக்கு ஏற்ப, கல்வியின் உள்ளீடு, நோக்கு, குறிக்கோள், கற்கும் ஆறு, கற்பிக்கும் ஆறு, ஆகியவனவாகிய தற்காலக் கல்வி முறைகளின் வித்துக்கள் காணப்படுகின்றனவா என்பது இந்த ஆய்வு.

கல்வி:

1.1. விளக்கம்

கல்வி எனும் தொழிற் பெயர், 'கல்' என்ற அடிச்சொல் கொண்டது. 'கல்' என்பது தோண்டு, தோண்டி எடு என்ற பொருளெலாம் தரும். ஆகவே கல்வியைத் தொட்டனைத்தூறும் (குறள்-396) என்றார் வள்ளுவர். இதையே விவேகானந்தர், "Edcation is the manifestation of perfection already in man" என்றார். காந்தியடிகளும் கல்விபற்றிக் கூறும்போது, "By Education I mcan an all round drawing out the best in child and man, body, mind and spirt" என்றார். கண்ணுடையர் என்போர் கற்றோர் (குறள்-393) என்ற குறளின் மறுப்பதிப்பாக Dr. R. S. மணி என்பார் தம்முடைய ஆய்வில், "Education is a preparation for life through life"[2] என்று கூறுகிறார்.

1.2. தத்துவம்

"Reality is the subject of philosophical enquiry'[3]" என்று Dr. M. S. Patel தன்னுடைய ஆய்வில் கூறிய கருத்து குறளில் எப்பொருள் யார் யார் வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு (423) என்று பேசப்படுகிறது.

1.3· கல்வித் தத்துவம்:

"Education is the dynamic side of philosophy' Education and phylosophy are interdepantent. Education and philosophy are the two sides of the same coin''[4] – M.S. Patel, ஆதலின் கல்வியும் தத்துவமும் பிரிக்க இயலாது இணைந்து நிற்பன எனலாம். இனி, குறளின் கல்வித் தத்துவத்தைக் காணலாம்.

2.1. உள்ளீடு

திருக்குறள் தனி மனிதனின் ஆன்மப்படி நிலைகளின் வளர்ச்சி யைப் படிப்படியாகக்கூறி வாலறிவன் நற்றுளினை அடைதல் வரை – இம்மை, மறுமை வீடு பேறுவரை – வழிகாட்டிச் செல்கிறது. சமுதாயம் எவ்வாறு அமைந்து, எவ்வாறு வாழவேண்டுமெனவும் சுட்டிச் செல்கிறது. ஆகவே வள்ளுவர் தனி மனிதனையும் சமூகத் தையும் நினைத்து. இணைத்து கற்றனைத்து ஊறும் அறிவாலே, (396) சிறப்பீனும் செல்வமும் ஈனும் அறநெறி காணலாம். என்றார். கண்டு ஒழுகின் (31) இம்மையில் வாழ்வாங்கு வாழ ஒப்பற்ற ஒன்றுகிய ஒழுக்கமுடைமை துணை செய்யும். ஆகவே ஒழுக்கம் உடைமையே கல்வியின் உள்ளீடாகும் என்பது வள்ளுவர் கருத்து.

3.1. நோக்கு

அவ்வொழுக்கமுடைமையே விழுப்பம் தருதலானும் (131). மேன் மைக்கு வழிகாட்டலானும் (137). நன்றிக்கு வித்தாகலானும்(138) உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகும் உயர்வளித்தலானும் (140) அவ் வொழுக்கமுடைமைக்கு அடிப்படையானது அறிவு எனக்கூறினர். அறிவிற்கு அடிப்படையானது கல்வி எனக்கூறினர். அக்கல்வியைக் குழவி முதல் கிழவன் வரை எங்கு சென்றும், எப்படியும், எனைத் தானும் கற்கவேண்டும் என்றார். கல்வியால் அறிவும், அறிவால்

ஒழுக்கமும் உண்டாகுமென்பது நோக்கு, ஒழுங்கு ஊராளும் என்பது பழமொழி.

3.2. தனி மனித நோக்கு

எழுத்தெல்லாம் கற்றனைத்தூறும் அறிவால் (396), இம்மையில் சிறப்பீனும், செல்வமீதும் அறநெறி நின்று (31), தீமை சொலாத வாய்மை கொண்டு (291), வாழ்வாங்கு வாழ்க; வாழ்ந்து, சார்புணாந்து, சார்புகெட (359), அவாவினை ஆற்ற அறுத்து (367), ஒழுக்கத்தின் ஒல்கா உரவோன் ஆகுக (136). ஆகவே வையத்தின் வானம் நணித்தாகும். (353) வானுறையும் தேவனுகலாம் (50). ஆகி ஆண்டு நின்ற எச்சம் கழிய மனிதப் பிறவியடைந்து யான், எனது, எனும் செருக்கற்று (346) உடம்பும்மிகை(345) என்றுணர்ந்து இருள்சேர் இருவினையும் நீங்கி (5), பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்தி (10) வாலறிவன் நற்றுளினைப் பற்றும் (2) பான்மை உண்டாகும்.

3.3. சமுதாய நோக்கு

எனைத்தானும் நல்லவை கற்க (416); கற்றிலனுயினும் கேட்க (414); இலங்குநூல் கற்றேரே மக்கள் (410); கண்ணுடையார் என்போர் கற்றேரே (393); கற்றவரே கீழ்ப்பிறந்தும் மேலாக மதிக்கப்படுவர் (409); யாதானும் நாடாக ஊராக எங்கு சென்றும் எப்போதும் எப்படியும் எனைத்தானும் கற்க (397); கசடற கற்க (391); அதற்குத்தக வாழுமாறு வாழ்க்கைக்கு வேண்டுவனவே, மெய்ப்பொருள் காட்டுவனவே கற்க (423); கற்பதால் அறிவு பெருகும்; அறிவின் ஆற்றலால் ஒழுக்கம் உண்டாகும். அவ்வொழுக்கம் உலகத்தோடு ஒட்டி வாழ்வாங்கு வாழ வழி காட்டும் (140); இப்படிப்பட்ட சமுதாயம் படைக்கும் நாடே நல்ல நாடாகும்; உலகே நல்உலகமாகும். இதுவே வள்ளுவரின் சமுதாய நோக்காம்.

4.1. குறிக்கோள்

மனிதன் இம்மையில் வாழ்வாங்கு வாழ்தலும், வாலறிவன் நற்றுளினை அடைதலும் கூடும் என்பது தனிமனிதன் பற்றிய குறிக்கோள். உறுபசியும், ஓவாப் பிணியும், செரு பகையும் (734) சேராது. தக்காரும் தாழ்விலாச் செல்வரும் கொண்டு, பிணியின்மை, செல்வம்

விளைவு, இன்பம், ஏமம் (738) உடைய நாடாக மாறும்படி சமுதாயம் உயர வேண்டும். கல்வி,சமுதாயத்திற்கே பெரும்பாலும் பயன்படுவது என்பதால் அரசியலில் வள்ளுவர் அமைத்தார். ஆகவே, மனிதன் உயர்நிலையை அடையவேண்டுவதும், சமுதாயம் உயர்ந்தோங்கி அமையவேண்டும் என்பதும் குறளின் குறிக்கோளாகும்.

5.1. கற்குமாறு

'கற்க' என்பதால் எனைத்தானும் கற்க என்றார்; 'கசடற' என்பதால் குற்றமறக்கற்க என்றார்; 'கற்பவை' என்பதால் வாழ்வுக்கு ஒவ்வனவே கற்க என்றார்; 'அதற்குத்தக' என்பதால் கற்றபடி வாழ்ந்து காட்டுக என்றார். கற்குங்கால் கதம் காத்துக் கற்க (140) என்றும், ஏக்கற்றும் கற்க (395) என்றும், கேள்வியால் செவி துளைக்கப்படுமாறு கற்க (418) என்றும் யாதானும் நாடாமல் ஊராமல் (397) என்பதால் எங்கு சென்றும் சாந்துணையுங் கற்க என்றும், எப்பொருள் யார் யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் கண்டு கற்க (423) என்றும் கூறினர்.

5 2. கற்பிக்குமாறு

என் பொருளவாகச் செலச் சொல்லும் பாங்கும் (424) கேட்டார்ப் பிணிக்கும் தகையவாய்க் கேளாரும் வேட்ப மொழியும் ஆற்றலும் (643), சொல்லின் பயனுடைய சொற்களையே சொல்லும் திறனும் (200) நல்லவையுள் நன்கு செலச் சொல்லும் உரனும் (713) சாந்துங் கற்கின்ற மனமும் (397), உணர விரித்துரைக்கும் ஆற்றலும் (650), ஓதி உணர்ந்து பிறர்க்குரைத்துத் தானடங்கும் மேன்மையும் (834), கற்பிப்பார்க்கு வேண்டும்.

5.3 மாணுக்கர்

ஏக்கற்றும் கற்கும் மனமும், கதம் காத்துக் கற்றடங்கும் குணமும், எங்கு சென்றும் எப்போதும் கற்கின்ற தன்மையும் கொண்டு, இவன் தந்தை இவனைப் பெற என்நோற்றான் கொல் (70) என நல்லவரால் புகழப்பட வேண்டியவரே நன்மாணுக்கர் ஆவர்.

5.4. ஆசிரியவர்

கற்பிக்குமாறு என்ற பகுதியில் கூறப்பட்ட தன்மைகளைக் கொண்டு, ஒழுக்கத்தின் ஒல்கா உரவோரே நல் ஆசிரியர் ஆவர்.

5.5. பெற்றோர்

தம்மின் தம் மக்கள் அறிவுடையவராக (68), அவையத்து முந்தியிருப்பச் செய்து (67), தம் மக்களைச் சான்றோர் எனக் கேட்ட பொழுது ஈன்றபொழுதினும் பெரிதுவக்கும் (69), கல்வியறிவு ஒழுக்கம் மிக்க பெற்றோரும் குறளில் சுட்டப்படுகின்றனர்.

6.1. நுண் கருத்துக்கள்

அறனும், ஆன்ற ஒழுக்கும் சார்ந்த ஆன்றோராகிய வள்ளுவர் இறந்தாரை எண்ணி வருவார்க்கு வழி காட்ட அருளிச் செய்ததே திருக்குறளாகும்.

> " ஆர் கலி உலகத்து மக்கட் கெல்லாம்
> ஓதலில் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை "[5]

ஆதலின் ஒழுக்கமுடைமைக்கு ஏதுவாகிய கல்வியைச் சிறப்பாக எண்பத்தைந்து பாடல்களில் குறள் கூறுகிறது.

6.2. வள்ளுவர் காலத்து, மெய்ப்பொருள் கல்வியும், ஆன்மீகக் கல்வியும் தனிப்பட்ட மனிதராலும், கட்டடக்கல்வி, நெசவுக்கல்வி, உழவுக்கல்வி, சிற்பக்கல்வி, மருத்துவக்கல்வி, சமையல் கல்வி முதலியவை பாரம்பரிய முறையிலும் வளர்ந்து வந்தன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளில் – தற்போது – பாரம்பரியக் கல்வி தனி மனிதன் கல்வியாக மாறிவிட்டது.

6.3. தற்காலக் கல்வி அறிஞர்கள், கல்வி கற்பிக்கும் முறைகளை 1. விரித்துணர்த்தல், 2. எல்லோரும் கற்றல் 3. இருபால் கல்வி 4. கலந்துரையாடல், 5. கருத்தரங்கு, 6. கல்விக்குழு, 7. ஆய்வுக் கல்வி, 8. காட்சிக்கல்வி, 9. நூலகக் கல்வி, 10. உளப்பாங்கறிந்து கற்பிக்கும் கல்வி, 11. அனைத்துலகக் கல்வி, 12. மருத்துவக் கல்வி, 13. வேளாண்மைக் கல்வி, எனப் பலவாறு பகுத்துக் கூறுவர்.

இணரூழ்த்தும்(650) என்ற பாடலால் விரித்துணர்த்தல் முறையும் Lecutring method), கற்க என்பதால் (391) எல்லோரும் கற்றல் முறையும் (Compolsory Education), தம்மின் தம்மக்கள் (68) என்ற பாடலால் இருபால் கல்வி முறையும் (Education for Sons

and Daughters), அரங்கின்றி(401), நூலாருள் (683) என்ற பாடல்களால் கலந்துரையாடல் முறையும் **(Debates and Seminars)**, கற்றுருள் கற்ற (724), என்ற பாடலால் கருத்தரங்கு முறையும் **(Conferences)** உணர்வது உடையார் முன் (718) என்ற பாடலால் கல்விக்குழு முறையும் **(Educational meetings)**. ஆராய்ந்த கல்வி (684) என்ற பாடலால் ஆய்வுக் கல்வி முறையும் **(Research Education)**, கூத்தாட்டு அவை (332) என்ற பாடலால் காட்சிக் கல்வி முறையும் (**Visual Education**, நிரம்பிய நூல் (401) என்ற பாட்லால் நூலகக் கல்வி முறையும் **Library Education)**, எண் பொருளவாக (424) என்ற பாடலால் உளப்பாங்கறிந்து கற்பிக்கும் முறையும் (**Phychological teaching method**), யாதானும் நாடாமால் (397) என்ற பாடலால் அனைத்துலகக் கல்வி முறையும் **(Universal Education)**, நோய் நாடி (948) என்ற பாடலால் மருத்துவக்கல்வி முறையும், (**Medical Education**, ஏரினும் (1038) என்ற பாடலால் வேள்ாண்மைக் கல்வி முறையும் **(Agri Education)** குறளில் வித்துக்களாகக் காணப்படுகின்றன.

6.4. தற்காலக் கல்வி முறையில் குறளில் சுட்டப்படும் ஒழுக்கமுடைமை, அடிப்படையாக அமையாத காரணத்தால் அமைதி காணுதல் அருகிப்போயிற்று, இம்மையில் அமைதி எங்கே எங்கே என உலகம் தேடுகிறது; கிட்டாது வாடுகிறது. ஆனுல் வள்ளுவர் காட்டும் கல்வி இம்மைக்கு அறமும், பொருளும், இன்பமும் தருவதோடு மறுமைக்கும்,வீடுபேற்றுக்கும் வழிகாட்டுகிறது. தனி மனிதன் வீடுபேறு அடையும்வரை வழிகாட்டவும், சமுதாயம் பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்பி வாழ்வாங்கு வாழ வழிகாட்டவும் ஒழுக்கமுடைமையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கல்வியைக் குறள் வலியுறுத்துகிறது.

6.5. எல்லா நாட்டார்க்கும், எல்லா மாந்தர்க்கும், எக்காலத்தும் ஒத்து வருகின்ற அடிப்படைக் கருத்துக்களையே கூறும் இயல்பு கொண்ட வள்ளுவர் கல்வி பற்றியும் அடிப்படைக் கருத்துக்களையே கூறுவாராயினர். தனிமனிதனுக்கும், சமுதாயத்துக்கும் வாழ்வாங்கு வாழ வழிகாட்டும் ஒழுக்கமுடைமையை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறள் மனிதகுலத்துக்குக் கலங்கரை விளக்கமாகத் திகழ்வதொன்றும். ஆகவே, குறள் என்றும் பொன்ருது நிற்பதொன்றும். ஆகவே, மனிதகுலம் வாழ வழிகாட்டும் வள்ளுவரை மெய்ப்பொருள் காட்டும் தத்துவ ஞானி எனலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பொருள்கொள்ளும் முறை

ஆறு. இராமநாதன்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

நோக்கம்

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பொருள் கொள்வது தொடர்பாகக் கலப்பணி ஆய்வனுபவத்தால் பெறப்பட்ட சில உண்மைகளை ஒரு பாடல் வாயிலாக விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

பாடல்:

களப்பணியைத் தொடங்கியபோது முதன் முதலில் கிடைத்த பாடல் கீழே தரப்படுகின்றது.

பல்லுக்கு மெதுவா
கல்லு தேடப் போன
புருஷன இன்னுங் காணோம்
அவன் அங்கியே சாவானோ
நான் இங்கியே வாழ்வேனோ

இப்பாடலை என்னிடம் கூறிய பாட்டியிடமே (பெயர்: ஆயாக் கண்ணு, வயது 65, ஊர்: அம்பாபுரம், சிதம்பரம் வட்டம், தெ. ஆ. மா) பாடலுக்கான விளக்கம் கேட்டேன். பாட்டியும் விளக்கம் கூறினர். தமிழின் எழுத்திலக்கியங்களையே அதுவரை பயின்று கொண்டிருந்தவனுக்குப் பாட்டியின் விளக்கத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. எனவே, பாடலுக்குப் புது விளக்கம் தேட ஆரம்பித்தேன்.

பாடலைப் பொருள் கொண்ட முறை:

முதலில் 'கல்லு' என்ற சொல் தவறாக இருக்கும் எனக் கருதி அதனை 'நெல்லு' என மாற்றினேன்.

'பல்லுக்கு மெதுவா
நெல்லு தேடப் போன
புருஷன ....'

பொருள்: பல்லுக்கு-உணவிற்காக; மெதுவா-மனைவியைப் பிரிவதற்கு மனமில்லாமல்) மெல்ல மெல்ல; நெல்லு தேடப்போன புருஷன்-நெல் முதலிய பொருள் தேடப் போன புருஷன் (அதாவது பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன்); அவன் அங்கியே சாவானோ அவன் பொருள் தேடச் சென்ற இடத்திலேயே (கள்வர் போன்றவர்களால் இடையூறு ஏற்பட்டு) இறந்து விடுவானோ?; (அவன் அப்படி அங்கேயே இறந்துவிட்டால்) நான் இங்கியே வாழ்வேனோ (அவனில்லாமல்) நான் இந்த உலகத்தில் வாழ்வேனோ? வாழமாட்டேன் என்பதாம். இப்பாடல் பொருள்வயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவன் குறித்த காலத்தில் வாராமையால் கவலுற்ற தலைவியின் கூற்றாகும்.

சங்க இலக்கியங்களைச் சுவைத்துப் படித்திருந்ததால் அப் பாடல்களைப் பொருள்கொள்ளும் முறையிலேயே இப்பாடலையும் பொருள்கொண்டு மகிழ்ந்தேன். பாடலுக்குப் பொருள்கொண்ட முறை சரியா தவறா என்பதுபற்றிச் சிந்திக்காமல் எனது கருத்துக் கேற்ப பாடலுக்குப் பொருள் கொண்டேன். பாடல் யாரோ ஒரு கவிஞனால் எழுதப்பட்டு மக்களிடையே பரப்பப்பட்டிருக்கும் என்றும் பாடலின் பொருள் முதலில் இவ்வாறுதான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் நாட்டுப்புற மக்களிடையே வழங்கும்போது அம்மக்களின் 'மனவியல்புகளுக்கேற்ப' பொருள் மாறுபட்டிருக்கும் என்றும் நம்பினேன். பாட்டையும் அதற்கு நான் கொண்ட பொருளையும் இலக்கியம் கற்ற சிலரிடம் கூறியபோது அவர்களும் நான் கொண்ட பொருள் சரியாக இருக்கக்கூடும் என்று கூறினர்.

பொருள் கொண்ட முறை சரியா?

இந்த எனது கருத்தை வலுப்படுத்திக்கொள்வதற்காக அந்தப் பாட்டியை மீண்டும் சந்தித்துப் பாடலை அறிந்து கொண்ட

வரலாற்றைக் கேட்டேன். (நான் அப்போது நாட்டுப்புற இயல் துறை ஆய்வுக்குப் புதிதாகையால் இதையெல்லாம் முன்பே கேட்க வேண்டும் என்பதை அறிந்திருக்கவில்லை.) சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன் வயலில் நடவு நட்டுக்கொண்டிருந்த அரிசனப் பெண்கள் இந்தப் பாடலையும் கதையையும் கூறிக் கொண்டிருந்தபோதுதான் தான் கேட்டு அறிந்ததாகப் பாட்டி கூறினர். அத்துடன் பாடலின் தொடர்ச்சியாக இன்னும் சில அடிகள் உண்டென்றும் அது தனக்கு மறந்துவிட்டதென்றும் கூறினர். இது புதுச் செய்தியாக இருந்தது.

பாட்டியின் ஊர் எனது ஊருக்கு அருகில் உள்ளதால் அவ்வூர் அரிசன மக்களோடு தொடர்புகொள்வது எளிதாக இருந்தது. ஆனல் பலனில்லை. யாருக்கும் பாடல் தெரிந்திருக்கவில்லை.

புதிய பாடல்

இதுபற்றி ஒருநாள் வீட்டில் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது அப் பாடல் தனக்குத் தெரியும் என்று என் தாயார் (சீதாலெட்சுமி, 48, மஞ்சக்கொல்லை, சிதம்பரம் வட்டம், தெ.ஆ.மா.) கூறினர். அவர் கூறிய பாடல் மேலே எடுத்துக்காட்டப்பட்ட பாடலின் திரிபு வடிவமாகத் தெரிகிறது. பாடலும் பாடலுக்கான கதை விளக்கமும் வருமாறு:

பல்லுக்கு மெதுவான
கல்பொறுக்கப் போன
பர்த்தாவைக் காணேன்
அவர்அங்கே சாவாரோ
நான்இங்கே வாழ்வேனோ
பூதனூர் ரோட்டுல
கல்பொறுக்கிறர் இண்ணீங்களே
அவர்அங்கே சாவாரோ
நான்இங்கே வாழ்வேனோ
அவுத்துக்க பொட்டணத்த—செருப்ப
எடுத்துக்க பொட்டணத்த

கள்ளக் காதலனைச் சந்திப்பதற்கு இடையூருக இருந்த கணவனை 'பல்லுக்கு மெதுவான கல் கொண்டுவந்தால்தான் பல்

வலி தீரும்' என்று பொய்யாகக் கூறி நம்பச்செய்து வெளியூர் அனுப்பி விடுகின்ருள் மனைவி. அவள்மீது உயிரையே வைத் திருக்கும் கணவன் அவள் சொல்லை உண்மை என நம்பிப் பல ஊர்களிலும் சென்று 'பல்லுக்கு மெதுவான கல்' தேடித் திரிகின்ருன். பூதனூர் என்ற ஊரில் கல் தேடிக்கொண்டிருந்த போது அவ்வூர் வண்ணத்தி அவன் அறியாமையை உணர்ந்து அவனுக்கு உண்மையை உணர்த்த முடிவுசெய்தாள். அவன் சம்மதத்துடன் அவனைத் துணிமூட்டையில் கட்டித் தூக்கிப்போய் அவன் வீட்டுத் திண்ணையில் வைத்துவிட்டு 'நடப்பதைக் கவனி' என்று கூறி ஓரிடத்தில் மறைந்துகொண்டாள். அங்கே தன் நம்பிக்கைக்குரிய மனைவி கள்ளக்காதலனுடன் கொஞ்சுவதையும் தன் சாவினை அவள் மிகவும் விரும்புவதனையும் உணர்ந்து ஆத்திரமடைகின்ருன். அப்போது வண்ணத்தி 'மூட்டையை அவிழ்த்துக்கொள்; செருப்பைக் கழட்டிக்கொள்' என்று குரல் கொடுக்க, அவன் ஆத்திரத்துடன் மூட்டையை அவிழ்த்துக் கொண்டு வீட்டினுள் நுழைகிருன்.

பாட்டி கூறிய பாடலைவிட இப்பாடல் பெரிதாகவும் கதை விரிவாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். பாட்டி மறந்துவிட்டதாகக் கூறிய அடிகள் இப்பாடலின் பின் ஆறு அடிகளாக (சிற்சில மாற்றங்களுடன்) இருந்திருக்கக்கூடும். பாட்டி கூறிய கதையில் 'பூதனூர் ரோட்டில் கல் தேடியது, வண்ணத்தி அவனுக்கு உண்மையை உணர்த்தியது' போன்ற செய்திகள் வரவில்லை. ஆனல் கதையின் கருவைப் பொறுத்தவரை இரண்டும் ஒத் திருந்தன. எனவே நான் பாடலுக்குப் பொருள்கொண்ட முறையில் எனக்குச் சந்தேகம் ஏற்பட ஆரம்பித்தது.

களப்பணி தந்த தெளிவு:

ஆய்வின் பொருட்டு களப்பணியில் ஈடுபட்டு மேலும் பாடல் களைச் சேகரித்தபோது கூடா ஒழுக்கத்தைப் பொருண்மையாகக் கொண்ட பல நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கிடைத்தன. ஒரு சான்று

கோயிலுக்கும் போகவேணும்
கொண்டவனும் சாகவேணும்

கொழுந்தனாரு பையங்துட்டபோது கிளியா
கொம்மாளங் கொட்டலாமே – போகொஞ்சம்

கல்வராயன் மலை மக்களிடமிருந்து கிடைத்த பாடல் இது. இதன் பொருள் வெளிப்படை.

இதையெல்லாம் கண்டபோது நான் இப்பாடலுக்குப் பொருள் கொண்ட முறை தவறு என்று உணர்ந்தேன். அதன் பிறகு பாடலைச் சொன்னவர்கள் தந்த விளக்கத்தின்படி பாடலுக்குப் பொருள் கொள்ள முற்பட்டேன்.

சிறு அய்யமும் தெளிவும்:

அவ்வாறு பொருள் கொள்ள முற்பட்டபோது, இரண்டாவது பாடலில் 'பூதனூர் ரோட்டுமேலே' என்ற குறிப்பு. எதற்காக வரவேண்டும் என்று ஒரு சிறு அய்யம் தோன்றியது. பாடலைக் கூறிய தர்யாரிடமே மீண்டும் பாடல் பற்றிய விவரங்கள் கேட்டேன். 'பாடல் சுமார் முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குமுன் வடப்பாக்கம் (சிதம்பரம் வட்டம், என்ற ஊரில் நடைப்பெற்ற தெருக் கூத்தில் கட்டியங்காரனால் கூறி விளக்கப்பட்டது என்றும் கூத்து நடைபெற்ற ஊருக்கு அருகில் பூதனூர் என்ற ஊர் உண்டென்றும்' செய்திகள் கிடைத்தன. இச்செய்திகள் பாடலைப் பொருள் கொள்ளத் துணை செய்தன.

மனைவியின் கூடா ஒழுக்கமும் கணவனின் ஏமாளித்தனமும் தெருக்கூத்து மேடைகளில் நகைச்சுவைக்காகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளமையை அறியமுடிந்தது. கூறப்படும் முறையால் மக்களை இப்பாட்டும் கதையும் சிரிக்கச்செய்யும் எனக் கருதலாம்.

கூத்திலோ அல்லது வேறு சந்தர்ப்பங்களிலோ, கதை கூறுபவர்கள் அல்லது பாடல் பாடுபவர்கள், மக்களைத் தங்கள் கதையில் அல்லது பாட்டில் ஈடுபடச் செய்வதற்காக அந்தந்த ஊர்களிலேயே கதை அல்லது நிகழ்ச்சி நடப்பதாகக் கூறுவர். அருகிலுள்ள ஊர்ப்பெயர்களையும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப இணைத்துக்கொள்வர். ஏனென்றால் பக்கத்து ஊர்களைச் சேர்ந்தவர்களும் நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொள்வதுண்டல்லவா? நாட்டுப்புறக்

கலைஞர்கள் மக்களைத் தங்களின் நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றச் செய்வதற்காகக் கையாளும் உத்திகளில் இதுவும் ஒன்று, பாடலில் 'பூதனூர் ரோடு' என்று குறிப்பிட்டிருப்பதும் அந்த உத்தியே.

சில உண்மைகள்

இந்த அனுபவங்களிலிருந்து சில உண்மைகளைப் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. அவை வருமாறு:

1) களப்பணி ஆய்வாளன் தன் பணியைத் தொடங்குமுன் களப்பணி செய்யும் முறைகளைப் பற்றி நன்கு அறிந்துகொள்ள வேண்டும். களப்பணி பற்றிய நூல்களைப் படிப்பதன் வாயிலாகவும் களப்பணியில் ஈடுபட்டவர்களைச் சந்தித்து உரையாடுவதன் வாயிலாகவும் களப்பணி செய்யும் முறைகள் பற்றி அறிந்துகொள்ளலாம். இவ்வாறு செய்வது ஆய்வாளனின் வேலையையும் நேரத்தையும் மிச்சப்படுத்தும்.

2) ஏட்டிலக்கியங்கள் புறக்கணித்த பல பொருண்மைகள், கூறுகள் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் பயின்றுவரும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பொருள்கொள்ளும்போது ஏட்டிலக்கியங்களைப் பொருள்கொள்ளும் முறைகளைப் பின்பற்றுவதைக் கைவிட வேண்டும்.

(3) நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சொற்களை மாற்றிப் பொருள் கொள்ள முயலக்கூடாது. அவ்வாறு பொருள் கொண்டால் அது உண்மையில் நாட்டுப்புற மக்களின் உணர்வுகளைப் பிரதிப்பலிப்பதாக அமையாது. மாறாக நமது உணர்வுகளைத்தான் பிரதிப்பலிக்கும்.

(4) நாம் யாரிடமிருந்து பாடலைச் சேகரிக்கின்றோமே அவரிடமே பாடலுக்கான பொருள் விளக்கம் கேட்பது மிகவும் பயனுடையதாக அமையும்.

(5) பாடல் சேகரிக்கப்பட்ட சூழல், பாடலைப் பாடகர் அறிந்து கொண்ட சூழல், பாடல்களின் இனம், கல்வி, வயது, ஊர் முதலிய விவரங்கள் அனைத்தையும் கேட்டுக் குறித்துக் கொள்வது மிகவும் அவசியம். அக்குறிப்புகள் பாடலைத் தெளிவாகப் பொருள் கொள்ள உதவும்.

சிலம்பிற் சிந்தனைகள்

இராம. இராமநாதன்
அழகப்பர் கல்லூரி, காரைக்குடி

நெடுங்காலமாகச் சிலம்பதிகாரத்தினைத் துருவி ஆராய்ந்துவரும் தமிழிலக்கிய வானில் தெளிவு காணப்பெறாத சில சிந்தனைக்கூறுகள் குறித்து எழுத எண்ணினேன். ஆய்வு என்பது புரியவைக்க உதவும் போக்கு என்று உணர்ந்து இக்கட்டுரையினை அணுக விழைகின்றேன்.

இளங்கோவடிகளால் எழுதப்பெற்ற நூலின் பதிகத்தினைக் குறித்து இன்றும் கருத்து வேறுபாடுகள் உள.

> "**உரைசால் அடிகள்** அருள மதுரைக்
> கூலவாணிகன் சாத்தன் கேட்டனன்" பதிகம்-88/89)

இளங்கோ அடிகள் தம்மை "உரைசால்" பெருமை உடையவர் என்று தற்பெருமையுடன் குறிப்பிடுவாரா என்பதும், தொடர்ந்து எந்த அடைமொழிச் சிறப்பும் இன்றித் தண்டமிழாசான் என்று சிறப்பிக்கப் பெறும் புலவர் சாத்தனார் குறிப்பிடப்பெறுவாரா? என்பதும் சிந்திக்கத் தக்கது. எனவே "பதிகம்" என்ற அமைப்பு சிலம்பிற்குப் பொருந்துமாறு யாங்ஙனம் என்பதைவிட, இதனை இளங்கோ அடிகள் எழுதவில்லை என்று கூறுதலே பொருந்தும்.

அடுத்து "மணவணி" குறித்துப் பலவாறு ஆய்வு செய்துள்ளனர். இன்று வழங்குமாப்போல் "தாலி"யையே மணவணி குறிக்கும் என்பாரும், இல்லை "தொடி"யையே மணவணி என்று

விளக்குவாரும் உளர். திருமணத்திற்குக் "கரண முறை" வந்து விட்ட செய்தியைத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. கோவலன் – கண்ணகி திருமணத்திலும் "மணவணி காண மகிழ்ந்தனர் என்ற குறிப்பும் சுட்டப் பெறுகிறது. எனவே தாலியோ, பொற்றொடியோ இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும் என்று வாதிடுகின்றனர். "மணவணி" என்ற தொடரினைத் 'தாலி' என்றோ 'தொடி' என்றோ கொள்ளல் பொருந்தாது ஏனென்றால் பின்னொரு இடத்தில் கோவலன் மாதவியால் பிரிந்த காலத்தில் கண்ணகி "மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்" (4:50) என்ற குறிப்பு வருகிறது. மேலும் நெற்றியில் பொட்டிடுவதும் கணவன் உடன் வாழும்போது மட்டும்தான் என்பதும், அவன் தன்னைப் பிரிந்து வாழும்போது பொட்டுகூட வைப்பதில்லை என்பதும்

" பவள வாணுதல் **திலகம்** இழப்ப " –(4:54)

என்ற வரியால் புலனாகின்றது, அக்காலத் தமிழக வழக்கத்தினைக் கண் கொண்டு பார்த்தால் "தாலி", "தொடி" முதலியவை திருமணத்திற்கு அடையாளமாகச் சூட்டப்பெறவில்லை என்பது தெளிவாகும். கோவலன் இறந்த செய்தி கண்ணகிக்குத் தெரியவரும் காதை "துன்பமாலை". இங்குக் கண்ணகி தன்னருமைக் கணவனை இழந்துவிட்ட பெருந்துயரால் தரையில் விழுவதும் அழுவதும் செய்கிறாளே தவிர, 'மங்கல வணியைப் பற்றிய குறிப்பே இல்லை. பின்னர் 23_வது கட்டுரைக் காதையில் தன் பொற்றொடியையும் உடைத்து எறிந்துவிட்டு மலைநாடு செல்கிறாள். ஏன் கொற்றவையின் கோயிலில் தன்னிடம் அழகுசெய்ய மிஞ்சியிருந்து ஒரு நகை "பொற்றொடி"யை உடைக்கவேண்டும்? "பொற்றொடி" திருமணம் செய்ததற்குரிய நகை இல்லை. அகநானூற்றில் மகளிர் ஆடவர் இருபாலரும் இயல்பாக அணியும் அணிகளில் ஒன்றாகவே குறிக்கப் பெறுகின்றது.

"யாவரும் விரும்பும் **பொலந்தொடிப்** புதல்வனை" –
(அகம்:16:5.)

"நறும்பல் கூந்தல் **குறுந்தொடி** மடந்தையொடு"–
(அகம் : மருதம் : 36:11.)

"வளைந்து வரல். இளமுலை ஞெமுங்க, பல்ஊழ்
விளங்கு **தொடி** முன்கை வளைந்து புறம் சுற்ற –
(அகம் : குறிஞ்சி : 58:7.8.)

"அவர் **தொடி** முன்கை ஆய்இழை மகளிர் –
(அகம் : பாலை : 75:11.)

"**ஒண்தொடி** ஆயத்துள்ளும் நீ நயந்து
கொண்டனை .. ... " – (அகம் : மருதம்:96:9.)

மேலே காணும் சங்கப் பாடல்களிலிருந்து "தொடி" என்ற அணி அழகை விரும்பி அணியப்பெறும் ஒன்றே என்பதும், இன்று ஆடவரும் மகளிரும் கழுத்தில் அணியப்பெறும் 'சங்கிலி'யைப் போன்ற அழகுபற்றிய ஒன்று என்பதும், தொடி முன்கையில் அணியப்பெற்ற 'காப்பு'ப்போன்றது என்பதும் தெளிவாகும். அழகுக்காக அணியப்பெற்ற "தொடி"யைக் கண்ணகி கொற்றவை கோயிலில் உடைத்து எறிந்தாள் என்பதிலிருந்து, ஒரு நகில் இழந்த அந்தப் பெருந்தெய்வம், "தொடி"யால் ஒரு நன்மையையும் அழகையும் பெறப்போவதில்லை என்பதால் உடைத்து எறிந்தாள் என்று கூறுதலே பொருத்தம் உடையது என்று கருதுகின்றேன்.

கோவலன் மாதவியைப் பரத்தையாகவே கருதி வாழ்ந்தான் என்பவரும், பணத்திற்காகப் பரத்தையிடம் இன்பம் பெற்றான் கோவலன் என்பவரும் உளர். இக்கூற்றுக்களில் உண்மையே இல்லை என்பது என் கருத்தன்று. இளங்கோவடிகள் கூற்றையும் காண்பது பொருந்தும் என்பதால் சுட்ட விழைகின்றேன்.

" மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி மாலை
கோவலன் வாங்கிக் கூனிதன்னொடு
மணமனை புக்கு மாதவி தன்னொடு " (3 : 171–174)

கோவலன் மாதவிக்காகப் பெரும்பொருள் கொடுத்தான். இன்று மாப்பிள்ளை வீட்டாருக்கும் மாப்பிள்ளைக்கும் பெண்வீட்டார் பொருள் கொடுப்பது போன்றே, அக்காலத்தில் கோவலனும் மாதவியைப் பெறுவதற்குப் பொருளைக் கொடுத்தான். பிறகு பரத்தை வீட்டிற்குப்

போனுன் என்றே, அப்பரத்தை வீட்டைப் பற்றிய குறிப்புக்களோ அடிகளால் சுட்டப்பெறவில்லை. மாருக, கோவலன் ''மணமனே'' புகுந்ததாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை இன்றைய ஆய்வாளர் சிலர் வேறு வகையாகப் பொருள் செய்கின்றனர். பரத்தையர் வீட்டில் தினமும் திருமணம்தான். அதைத்தான் அடிகள் 'மணமனே' என்று குறிப்பிட்டுக் கூறுகிருர் என்பர். இக்கூற்றுப் பொருந்தவில்லை என்பதை இளங்கோவடிகளின் கூற்றிலிருந்து நிறுவுவேன். கானல் வரி பாடிக் கலங்கிய காதலர் இருவரும் தனித்தனியே வீடு செல் கின்றனர். மாதவியும் வீட்டிற்குச் செல்கின்ருள். இதனைக் குறிப் பிடும்போது அடிகள்,

''காதலனுட னன்றியே மாதவி **தன் மனே**புக்காள்'' (7:52)

கோவலனுடன் குறிப்பிடும்போது, அன்று அந்தமனே திருமணத் தொடர்பு நிகழ்வதால் அவ்வாறு கூறப்பெற்றதும், பின் மாதவி வீட்டிற்குச் செல்லும்போது, எல்லோர் வீட்டையும் குறிப்பிடுவது போல் ''மனே'' என்றே அடிகள் குறிப்பிடுவதும் நோக்கத்தக்கது.

கோவலன்–கண்ணகி திருமணத்தைப்போல் ''மாநகர்க்கீந்த மணமாக'' மாதவி–கோவலன் மணம் நடக்க இல்லை. ஆனல் மனம் பொருந்திய மாமணமாகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது அடிகள் கருத்து என்பதாலேயே ''மணமனே'' என்று மாதவி கோவலன் தொடர்பை முதன்முதலில் சுட்டுகிருர். இன்றும்கூட பல ஊர்களில் ஒருவரே இரண்டு பெண்களை முறையாகத் திருமணம் செய்துகொள்ளும், செய்துகொண்ட முறை உள்ளது. கோவலன் – கண்ணகி, கோவலன்–மாதவி உறவுமுறை திருமண உறவே என்பதும் என் கருத்தாகும்.

சான்றோர் நெறி என்பது பல நேரங்களில் உடன்பாட்டு முறை யிலும், சிலநேரங்களில் எதிர்மறையிலும் உணர்த்தப்பெறுகின்றன. கோவலன் – கண்ணகி திருமணம் எல்லாச் சிறப்புக்களுடனும் நிகழ்ந்து முடிந்தவுடன் வாழ்த்துக் கூட்டம் நடந்ததாக அடிகள் கூறுகிருர்.

" போதொடு விரிகூந்தற் பொலன்நறுங் கொடியன்னுர்
காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை ஞெகிழாமல்
தீதறுக எனஏத்திச் சின்மலர் கொடுதூவி " – (1:60–62)

வாத்தியவர் யார் என்பதும் வாழ்த்தின் தன்மை எது என்பதும் உரையாசிரியர்களிடம் விட்டு விடலாம். திருமணத்தில் வாழ்த்தும் முறை எதிர்மறையாக அமைவது தீமைபயக்கும் என்பதை அடிகள் இங்கு உணர்த்துகிருர். எல்லாவற்றையும் விட மகிழ்ச்சியான வேளையில் முரண்பட்ட, மாறுபாடான, வேண்டத்தகாத சொற்களைப் பயன்படுத்தி எதிர்காலத் தீமைக்கு வழி காட்டலாகாது. என்பதும் அடிகளின் எண்ணம் போலும். திருமணத்தில் வாழ்த்து ஏன்? என்றுகூட இவ்வடிகளின் மூலம் இளங்கோ எச்சரிக்கை செய்கிருர் என்று கருதுகின்றேன்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் — ‘இரு பிறப்பு’

மா. இராமலிங்கம்
பூம்புகார்ப் பேரவைக் கல்லூரி, பூம்புகார் – மேலையூர்

‘இரு பிறப்பு’ என்ற குறியீடு சென்ற பிறப்பையும் வரும் பிறப்பையும் மட்டும் உணர்த்தும், நாம் மண்ணில் பிறந்திருக்கின்றோம். இந் நிகழ் பிறப்புக்கு முன் நேற்று பிறந்திருந்தோம் என்பதும் நாளை பிறந்து இருப்போம் என்பதும் நம்பிக்கைக்குரியவை. மனிதப்பிறப்பு பெறுவதன் முன் இறந்தோம் என்பதும் மனித இறப்புக்குப் பின் பிறப்போம் என்பதும் இலக்கியங்கள் சொல்லும்.

நிகழ் பிறப்பின் மேன்மைக்கே முற்கால இலக்கியங்கள் அதிகக் கவனம் செலுத்தின. நிகழும் மனிதப் பிறவியில் கூடுதலான அறப் பணிகளை வலியுறுத்த மறுப்பிறப்புக்களை இலக்கியங்கள் பேசத் தொடங்கின. இப்போக்கின் மற்றுமொரு வளர்ச்சி நிலையே சென்ற பிறவிகளையும் ஆராயும். சங்க இலக்கியங்கள் இம்மையோடு மறுமையும் கண்டன. இதன் ‘மறுமை’ அன்பின் அகலத்தையும் அறிவின் உணர்ச்சியையும் அறத்தின் ஆழத்தையும் புலப்படுத்துவன. சங்க காலத்தில் கீழ்த் தட்டில் தோன்றிய அறநூல் மறுமைச் செய்தியின் முக்கியத்துவத்தைப் பெருக்கி விட்டது. வாழ்க்கையின் எத்துறையிலும் மறுமையுணர்ச்சியைப் புகுத்தியது.

சமண பௌத்த மதங்களின் செல்வாக்கால் தமிழகத்தில் ‘பல் பிறவிச்’ சிந்தனைகள் பெருகின. அறச் சமுதாயம் முற்றும் மலர ‘பிறவிச் சிந்தனை’ மிகமுக்கியக் கருவியாக்கப் பெற்றுள்ளது. இந்தப் பிறவியில் ‘அறஞ்செய்’ எனப் பல்லாற்றானும் வலியுறுத்தியும் முழுப்

பயனை அனுபவிக்க இயலாது மனம்புழுங்கிய அறவோர்கள், இம்மையில் செய்த அறம் இன்று புகழ் பயந்து நாளையும் புண்ணியம் படைக்கும் என்று நம்பிக்கை ஊட்டினர். இன்றைய இன்மைக்கும் அவலங்களுக்கும் நேற்று கொடுக்காமையே காரணம் என் உணர்த்தினர். 'கொன்றது போலும் நிரப்பு'' நாளையும் தொடராது முற்றுப் பெற வினைத் தூய்மை வேண்டும்; சான்றோர் பழிக்கும் வினைகளை விரும்பக் கூடாது என்று கட்டுப்படுத்தினர்.

இம்மை வாழ்வுக்கே ஏற்றம் கொடுத்தது சங்க இலக்கியம் மறுமைக்காகவே இம்மை வாழ்க்கை அமைந்தது என்று இம்மையைப் புறக்கணித்தது, அறத்துறை இலக்கியம். இம்மை'இம்மைக்கே' என்பது ஒரு குறிக்கோள். 'இம்மையும் மறுமைக்கே' என்பதும் வேறொரு கொள்கை. இரண்டும் வாழ்க்கைத் நலத்துக்குத் துணை செய்யத் தவறவில்லை.

கோவலன் இம்மையில் செய்தன யாவும் நல்வினைகளே. ஆனாலும் வறுமொழியாளரொடும், வம்பப் பரத்தரொடும் அலைந்து திரிந்து வழுக்கலையாமல், தந்தை தாயார் ஏவலும் பிழைத்து, சிறுமுது குறைவிக்குச் சிறுமையும் செய்தனன். நாணயத்தின் இருபுறம் போல் உள்ளகம் பொருந்தி நல்லன பயிற்றியும் புறத்துறை படிந்து அல்லன இயற்றியும் அவல நாயகன் ஆயினன். இதற்கெல்லாம் ஊழ்வினையே காரணம் என்பர் இளங்கோ. கோவலனின் நிகழ் பிறப்புப் பற்றித்தான் இளங்கோவும் நாட்டு மக்களும் அறிவர். அவன் முன் பிறப்பைப் பற்றி யாரும் அறிந்திலர்.

கோவலன் கண்ணகி கனவுகள் எதிர்காலச் செய்திகளை முன்னமே அறிவிக்கின்றன. ஆனால் கோவலனின் மறுபிறப்பைப் பற்றிக் கூறவில்லை. பூவைப் புதுமலர் வண்ணன் போலும் கோவலன் நல்லன்; தென்திசையாளும் தென்னவனும் நல்லன்; மதுரை மாந்தர்களும் நல்லவர்கள்; பெருங்குணத்துக் காதலாள் கண்ணகியும் பெருந்தேவியும் நனிநல்லர். இங்ஙனம் எல்லாரும் எல்லாமும் 'நல்வழி' கண்டும் பல்லுயிர்களும் படைப்புப் பொருள்களும் நாசப்படுகின்றன. பத்தினிக் கடவுள் ஒருத்தியின் கட்டளைச் சொல்லுக்கு வீரத் தெய்வங்கள் ஏவல் புரிகின்றன. இவற்றுக்கு மதுரைமா தெய்வம் மூலகாரணங்களை மொழிகின்றது.

" எம்முறு துயரம் செய்தோர் யாவதும்
தம்முறு துயரமிற் றாகுக''
(சிலப்பதிகாரம்: கட்டுரை காதை 167, 168)

என்று 'வழுவில் சாபம்' மொழிந்தாள். சிங்கபுரத்துப் பத்தினி மொழியின் ஆற்றல் கோவலனைக் கொன்றது என்று 'மதுரைமா தெய்வம்' நியாயப்படுத்தும். ஆடித்திங்கள் அட்டமிநாளில் மதுரையும் அரசும் கேடுறும் என்பது தொல்லுரை. ஆனால் கண்ணகி அனுபவித்த பெரிய அவலத்துக்குக் காரணம் இல்லை. ஒரு பெண்ணின் இன்ப துன்பங்களுக்கு அவளின் முற்பிறப்பு முழுக்காரணம் ஆகாது போலும். கொண்ட கொழுநனின் நல்வினை தீவினைகளின் பயன்களைத் துய்க்கும், கட்டாயத்துக்கு அவளும் ஆளாக்கப் படுகின்றாள்.

கண்ணகியின் தெய்வத் தன்மைக்கு அவள் மட்டுமே காரணம்; அவளின் இன்ப துன்பங்களுக்கு கணவனே காரணம். சிலம்பில் கோவலன் மட்டுமே முற்பிறப்புக் கதை பெறுகின்றான். வேறு ஒருவர்க்கும் இல்லை.

சிலம்பில் முற்பிறப்புக் கதை ஒரு சிறு துளி. மேகலையில் முற்பிறப்பு மறுபிறப்புக்கள் பெருவெள்ளம்.

சாத்தனார் முன்பின் இருபிறப்புக்களையும் மையஞ் செய்தே இப்பிறப்பை இயக்குகின்றார். மேகலையில் முன்பின் பிறப்புக்கள் இல்லையேல் 'காப்பியக் கதை' இல்லை. முற்பிறப்பு, மறுபிறப்பு, இருவினை முதலிய பௌத்த மதக் கொள்கைகளுக்காகத் துறவுக் காப்பியம் செய்தவர் சாத்தனார். இவை வாழ்க்கையை வெறுக்கத் தூண்டுவனவல்ல. இம்மையின் அவலக் கடல் கடக்கும் தோணிகளே.

மணிமேகலை முற்பிறப்பில் இலக்குமி; இரவிவன்மனுக்கும் அமுதபதிக்கும் தாரைக்கும் வீரைக்கும் பின் தோன்றியவள்; இராகுலனுக்கு மனைவி திட்டி விடந் தீண்டி இறந்தவன் கணவன்; இப்பிறப்பில் மாதவி, சுதமதி மணிமேகலை என்ற பெயர்களில் உலவுகின்றனர். இராகுலன் உதயகுமாரனாகி மணிமேகலையைத் தொடர்

கிறான். மேகலையும் இயல்புணர்ச்சியில் 'புதுவோன் பின்றை மனம் போக்குகின்றாள்' எனினும் தவக்குறைவு கருதி 'காமம் கெடுக' என்று தற்காத்துக் கொள்கின்றாள். உதயகுமாரன் கொலைக்குப் பின்னர் பழங்காதலர்க்கு அழுகின்றாள். மணிமேகலை தன் பழவினைத் தீயைப் பொசுக்கி விடுகின்றாள். 'இராகுல – இலக்குமி' என்ற பழம்பிறப்புக் காதலுறவு நிகழ்பிறப்பிலும் தொடராமல் செய்தவள் மணிமேகலை. காதலுணர்ச்சியைச் சமுதாயச் சேவையால் தோற் கடித்தவள். மணிமேகலையில் பல தெய்வங்கள் காப்பிய நாயகியின் இறப்பு எதிர்வு இருகால நிகழ்ச்சிகளைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

சாத்தனார் தமது காப்பியக் கொள்கையைத் தெய்வக் கண்ணகி 'வாய்மொழி'யாலும் வலியுறுத்துவர்.

" உம்ப ரில்வழி யிம்பரிற் பல்பிறப்பு
யாங்கணு மிருவினை யுய்த்துமைப் போல
நீங்கரும் கடலிடை நீந்திப்
பிறந்து மிறந்து முழல்வோம் ... .. ,,

– (மணிமேகலை : வஞ்ச மாநகர் புக்க காதை–38_41)

என்று மணிமேகலையிடம் வினையின் வலிமையை சாத்தனாரின் கண்ணகிப் பாத்திரம் விளக்கும்.

முற்பிறவியின் பயன்களை நிகழ் பிறவியில் அனுபவிக்கின்றோம். நிகழ்பிறவியின் புண்ணியங்களை மறுபிறவியில் அனுபவிக்க இருக் கின்றோம். இங்ஙனம் ஒரு நடைமுறைச் சித்தாந்தத்தை முன்வைத்து மனித சமுதாயம் 'உருப்பட' இலக்கியங்கள் புதுவகையில் பாடின. இந்த 'நல்வரவை' பலதுறை இலக்கியங்களும் பொதுவுணர்ச்சி யாக்கிக் கொண்டன.

சங்க காலச் செய்திகளின் அடிச்சுவட்டில் காப்பியங்களும், நீதிநூல்களும் பிறவிக் கொள்கை, வினைவலிமை இரண்டினையும் இருகண்ணெனப் போற்றிக்கொண்டன. பதினென் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் காலத்தால் பிற்பட்ட நாலடியார், சிறுபஞ்ச மூலம், ஏலாதி முதலியவற்றில் முற்பிறவிச் செய்திகளும், பிற்பிறவிச் செய்தி களும் மிகுதி. ஏலாதியின் பாதிப் பாடல்கள் 'பயன் நுகர்ச்சி'

மட்டுமே பேசுவன. அறநூல்களால் பிறப்புச் செய்திகள் வலுவடைந்தன.

மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ – நிகழ் பிறவியை நன்னெறிப்படுத்த – முன்பின் பிறவிகளை ஓர் உத்தியாக இலக்கியப் படைப்பாளிகள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். பல பிறவிகளின் நல்ல தீய செய்கைகளின் முழுப்பயனையும் அனுபவிக்கும் கட்டாயப் பொறுப்பு – உயிர்கட்கு உண்டென்பதை வற்புறுத்த 'ஊழ்வினைக் கொள்கை' தோன்றியது. இதனுல் முப்பொழுதும் அறத்தென்றலில் உயிர் கொண்டிருக்கவேண்டிய முக்கியம் உணர்கிறோம். அறக் கொள்கைகளை வெகுவேகமாகப் படியவைக்கும்' சுறுசுறுப்பில் தனிப் பாடல் கொம்புகளில் காப்பியம் பூக்கள் மலர்ந்தன. ஒருவன் ஒருத்தி என்ற குறியீட்டுச் சொற்களைக் கொண்ட தனிப்பாக்களின் விளைவுகளைக் காட்டிலும் கோவலன் கண்ணகி என்ற மக்கள் பெயர் சொல்லிவரும் காப்பியக் கதைகள் அதிகச் 'சேவை' செய்துள்ளமை காலங்காட்டும் உண்மை.

உண்டாட்டு

பெ. கு. உலகநாதன்
சென்னைக் கிறித்தவர் கல்லூரி, தாம்பரம்

புறநானூற்றில் வெட்சித் திணையில் தொல்காப்பியனார் கூறியன வாக உள்ள படையியங்கு அரவம், விரிச்சி, வேய், செலவு, புறத் திறை, ஊர்கொலை, ஆகோள், பூசல் மாற்று நோயின்று உய்த்தல், தந்துநிறை, பாதீடு, கொடை, ஆகிய வெட்சித் துறைகள் பற்றிய பாடல்கள் ஒன்றுகூட இல்லை. உண்டாட்டு என்ற ஒரே துறை பற்றிய ஐந்து பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. (புறம் 257, 258, 262, 269, 297) இவற்றுள் மதுரைப் பேராலவாயர் என்ற புலவர் பாடியதாக உள்ள 262ஆம் பாடல் உண்டாட்டு என்ற துறைக்கு மட்டுமன்றி 'தலைத்தோற்றம்' என்ற துறைக்கும் பொருத்தமாக உள்ளது.

ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த வெட்சி மறவர் அவ்வெற்றி காரணமாகச் கள்ளுண்டு களித்தாடியது உண்டாட்டு என்னும் துறையாகும். இதனை,

தொட்டிமிழுங் கழல்மறவர்
மட்டுண்டு மகிழ்துங்கின்று

என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் கொளு வாயிலாக அறிய லாம். நச்சினார்க்கினியர் இத்துறைக்கு எடுத்துக்காட்டாக மதுரைப் பேராலவாயர் பாடிய பின்வரும் புறநானூற்றில் 262 – ஆம் பாடலைத் தருவர்.

நறவுந் தொடுமின் விடையும் வீழ்மின்
பாசவ லிட்ட புன்காற் பந்தர்ப்

புனல்தரும் இளமணல் நிறையப் பெய்ம்மின்
ஒன்ஞர் முன்னிலை முருக்கிப் பின்னின்று
நிரையொடு வரூஉம் என்னைக்(கு)
உழைபோர் தன்னினும் பெருஞ்சா யலரே

பகைவரது தூசிப்படையை முறித்துப் பின்னின்று நிரையுடன் வருகின்ற என் தலைவனுக்குப் பக்க மறவராய் நிரைகொண்டு வரு வோர் அவனைக் காட்டிலும் மிகவும் இளைப்பை உடையவராக இருக் கின்ருர்கள். அவர்களுக்கு நறவினைப் பிழியுங்கள். ஆட்டுக்கிடாயை வெட்டி வீழ்த்துங்கள். பசுந்தழையால் வேயப்பட்ட பந்தலில் புனல் கொண்டு வந்து தரும் இள மணலை நிரம்பப் பரப்புங்கள் என்பது இதன் பொருள். இப்பாடலில் நறவு தொடுமின் என்றும் நறவு உண்டு ஆடுகின்ற இடத்தினை ஒப்பனை செய்யுங்கள் என்றும் வெட்சி யார் பேசிக்கொள்வதால் இஃது உண்டாட்டு என்னும் துறைக்குப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. ஆற்றலுடைய வெட்சித் தலைவன் ஆனினத்தைக் கைக்கொண்டு வருதலை அறிந்து உறவு முறையார் மனம் மகிழ்ந்தது என்ற துறையைத் தலைத்தோற்றம் என்று புறப் பொருள் வெண்பாமாலை கூறும். இதனைத் தொல்காப்பியனுர் 'நுவல் வழித்தோற்றம் என்பர். இத்துறைக்கும் இப்பாடலில் வருகின்ற

"ஒன்ஞர் முன்னிலை முருக்கிப் பின்னின்று
நீரையொடு வரூஉம் என்னை"

என்ற வரிகள் எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகின்றன. ஆனல் இப் பாடலைத் தவிர்த்த மற்றையப் புறப்பாடல்களாக உள்ள 257, 258, 269,297 ஆகிய பாடல்கள் உண்டாட்டு என்ற துறைக்குப் பொருத்த மானவையாக அமையவில்லை.

ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத புறம் 257-ஆம் பாடலில் வெட்சி மறவன் ஒருவன் பல நாள்கள் எண்ணித் துணிந்து நாட்காலையே கரந்தையாரின் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த செய்தி கூறப்பட் டுள்ளது. அவ்வீரன் செருப்பின் இடையே புகுந்து துன்பம் செய்யும் சிறுபரல் போலச் செருக்களத்துப் பகைவரைத் தடுத்து நிறுத்தும் ஆற்றலுடையவன்; அவன் திரண்ட கால்களையும் அழகிய வயிற்றினையும் பரந்த மார்பினையும் பசிய கண்களையும் குச்சுப்புல்

நிரைத்தது போன்ற மயிர் நிறைந்த மோவாயினையும் தாழ்ந்த கதுப்பினையும் உடையவன். அவன் ஊரைவிட்டு மிகுதியும் நீங்கியதும் இல்லை; பகைவர்க்கு அஞ்சிக் காட்டை அரணாக அடைந்ததும் இல்லை; மத்தொலி ஓசை எழுமுன்னே பகைவரின் நிரைகள் இருக்கும் இருப்பை அறிந்து அவற்றைக் கவர்தற்குரிய சூழ்ச்சியை மெல்ல எண்ணி அவற்றைக் கவர்ந்துவர, நிரையைப் பறிகொடுத்த கரந்தையார் நிகழ்த்திய போரில் அவர்களை வென்றான் என்று மொழியப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடலில் வெட்சி மறவன் ஆக்களைக் கவர்ந்து வந்தது பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளதே தவிர ஆக்களைக் கவர்ந்து வந்தபின் வெற்றிக் களிப்பினால் கள் குடித்து மகிழ்ந்தாடும் ஆட்டம் மொழியப் பெறவில்லை. ஆகவே இப்பாடல் 'ஆகோள்' என்ற துறைக்குப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளதே தவிர உண்டாட்டு என்ற துறைக்குப் பொருத்தமாக அமையவில்லை: புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கருத்துப்படி வேந்தன் பணியின்றி வெட்சி மறவன் கரந்தையார் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்துவந்தது பற்றி இப்பாடல் தெரிவிப்பதால் இதனைத் 'தன்னுறுதொழில் வெட்சித்திணை' என்று கூறலாம்.

உலோச்சனார் பாடியதாக உள்ள, புறம் 258–ஆம் பாட்டில் வெட்சிவீரன் ஒருவன் முன்பொரு முறை காந்தாரம் என்னும் ஊரிலிருந்து தான் கைப்பற்றிக் கொண்டு வந்த நிரையைக் கள் விலைக்கு ஈடாகக் கொடுத்துக் கள்ளை உண்டான். ஊன் தின்ற தன் கையை விற்புறத்தே பூசினான். இப்போது மீண்டும் நிரைகளைக் கவர வேற்று நாட்டிற்குச் சென்றுள்ளான். ஆநிரைகளை நிறையக் கொண்டுவருவான். கள் வழங்குபவளே; உன்னிடம் உள்ள கள்ளைப் பிறருக்கு வழங்கிவிட்டால் அவனுக்கு இல்லாமல் போய்விடும் அதனால் அவன் உன்னை வெகுளக்கூடும். ஆகவே அப்பொழுது வழங்குவதற்குக் கள் சாடி ஒன்றைப் பாதுகாத்து வைப்பாய் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலிலும் உண்டாட்டு என்னும் துறைக் குரிய விளக்கம் ஒன்றும் இல்லை. புறநானூற்றின் பழைய உரையாசிரியர், "இவன் நிரை கொள்ளச் செல்கின்றமை கண்டார் கள் விளையாட்டிற்குக் கூறியது" என்று தரும் விளக்கம் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது.

ஔவையார் பாடியதாக உள்ள புறம் 269_ஆம் பாடலில் துடியன் வெட்சிப் போர்க்கு எழவேண்டியதைத் துடிகொட்டித் தெரிவித்தபொழுது வெம்மையான கள்ளை இருமுறை உண்ட வெட்சி மறவன் ஒருவன் அக்கள்ளை மீண்டும் விரும்பாமல் வாளைக் கைக் கொண்டான்: கரந்தையாரின் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த பொழுது அவர்கள் செய்த பூசலை வென்ற வாள் அஃது என்று அவனது வாளாண்மை புகழப்பட்டுள்ளது. போர் எழுவதற்கு முன்னர் வெட்சி மறவன் இருமுறை கள் அருந்தினன் என்பதால் மட்டும் இஃது உண்டாட்டு ஆகாது. உண்டாட்டு என்பது வெட்சிப் போரின் முடிவில் நிகழ்வது ஆகும். தொல்காப்பியர் வெட்சித்திணை யின் துறைகளாகப் பதினன்கைக் கூறும் புறத்திணை இயல் மூன்றும் நூற்பாவில் உண்டாட்டைப் பதின்மூன்றும் துறையாக வைத்திருப்ப திலிருந்து இதனை உணரலாம். வெட்சித் திணைக்கு இருபது துறை களைக் கூறும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை இவ்வுண்டாட்டைப் பதினன்காம் துறையாக வைத்திருப்பது இங்கு உணரத்தக்கது. இப்பாடல் வெட்சி வீரனது வாளாண்மையைப் புகழ்வதால் வெட்சித் துறைப் பாடாண் எனலாம்.

டாக்டர் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் வெட்சித் திணையில் இடம் பெற்றுள்ள மேற்கூறப்பட்ட 257, 258, 262, 269, ஆகிய பாடல்கள் அனைத்தையும் வெட்சிப் பாடாண் என்றே கொள்வது இங்கு உரைக்கத்தக்கதாகும்.

புறம் 297_ஆம் பாடல் மடலொடு விளங்கும் பனைமரம் போல் சலியாது நிற்கும் தானை வீரர்க்குப் பைம்பயிறு விளையும் சீறூர்கள் இறையிலிப் புரவாக வழங்கப்பட்டால் அவற்றை விரும்பி ஏற்க மாட்டோம்; நெல்லும் கரும்பும் விளையும் மருத நிலத்து ஊர்களையே விரும்புவோம். என்று ஒரு வெட்சி மறவன் விளம்புவதாக அமைந் துள்ளது.

பெருநீர் மேவற் றண்ணடை யெருமை
இருமருப் புறமும் நெடுமாண் நெற்றின்
பைம்பய றுதிர்த்த கோதின் கோலணைக்
கன்றுடை மரையாத் துஞ்சும் சீறூர்க்
கொள்வன் வேண்டோம் புரவே நாரர்

நணைமுதிர் சாடி நறவின் வாழ்த்தித்
துறைநனி கெழீஇக் கம்பு ளீனும்
தண்ணடை பெறுதலு முரித்தே வைந்நுதி
நெடுவேல் பாய்ந்த மார்பின்
மடல்வன் போந்தையின் நிற்கு மோர்க்கே

என்பது இப்பாடல் இப்பாடலை வெறியறு சிறப்பின் என்று துவங்கும் புறத்திணை இயல் ஐந்தாம் நூற்பாவில் 'தலைத்தாள் நெடுமொழி தன்னொடு புணர்த்தல் என்ற துறைக்கு நச்சினார்க்கினியர் பொருந்திய எடுத்துக் காட்டாகத் தந்துள்ளமை இங்குக் கருதத்தக்கது. ஆகவே இதில் உண்டாட்டுப் பற்றி எக்குறிப்பும் இல்லை என்பது விளங்குகின்றது. நச்சினார்க்கினியர் 'மடல்வன் போந்தையின் நிற்கு மோர்க்கே' என்று வரும் பாடலின் ஈற்றடி நெடுமொழி தன்னொடு புணர்ந்தவாறு காண்க என்று விளக்குவர். இதைத் தன்னுறு தொழில் வெட்சியில் அடக்குவார்.

புதுக்கவிதையின் போக்கு 'வெளிச்சங்கள்' வழி ஆய்தல்

ந. உஷாதேவி
ம.தி.நா. இந்துக் கல்லூரி, திருநெல்வேலி

மனிதனுடைய சூழ்நிலை, அவனுடைய சமுதாயப் பொருளாதாரப் பாலியல் தத்துவங்கள் வளர்ந்துவரும் அறிவிற்கேற்ப நாளுக்கு நாள் மாற்றம் அடைந்துகொண்டே வருகின்றது. இவற்றிலிருந்து பிறக்கும் கவிதைகளும் மாறுதல் அடைவது இயற்கை. எழுதப் படுகின்றவை எல்லாம் தன் சட்டங்களுக்கு அடங்கியே ஆக வேண்டும் என்று எந்த யாப்பிலக்கணமும் வற்புறுத்தவில்லை.

புதுக் கவிதையின் இலக்கணம்

இலக்கணச் செங்கோல், யாப்பு சிம்மாசனம், எதுகைப் பல்லாக்கு, மோனைத் தேர்கள், பண்டித பவனி, தனிமொழிச் சேனை இவை எதுவும் இல்லாது கருத்துக்கள் தம்மைத் தாமே ஆளக் கற்றுக்கொண்ட புதிய மக்களாட்சி முறையே புதுக்கவிதை எனலாம், என்பர் மு. மேத்தா.

புதுக் கவிதையின் தோற்றம்

1920–க்கு மேல் தமிழ் நாட்டில் ஓர் இயக்கம் உருவாகியது. மேலைநாட்டு புதுக்கவிதை பயிர், தமிழகப் பாத்தியில் வளரத் தொடங்கியது. திரு ந. பிச்சமூர்த்தியே புதுக் கவிதையின் முதல்வர். 'கவிதை சொற்களில் இல்லை. ஒலி நயத்தில் இல்லை. கருத்திலே மடைதிறக்கும் உணர்வு நெகிழ்ச்சியே சுட்டிக் காட்டும் பேருண்மை

யிலே பொதிந்து கிடக்கிறது' என்பது இவர் கொள்கை. புதுக் கவிதை முயற்சியை, ந. பிச்சமூர்த்தி 'பாதையில்லாக் காட்டில் பயணம் செய்யும் முயற்சி', என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புதுக்கவிதையின் உருவம்

உணர்வு வேகத்தில் அமைந்தாலும், தமக்கென ஒரு வடிவத்தைத் தாமாகவே பெற்றுவிடுகின்றன, புதுக்கவிதைகள் 1) குறும்பா அமைப்பு 2) உரையாடல் அமைப்பு 3) விடுகதைப் போக்கு 4) நாட்டுப்புற பாடல் அமைப்பு 5) முரண்தொடை அமைப்பு 6) கீர்த்தனை அமைப்பு 7) ஓவிய அமைப்பு 8) மரபு யாப்பின் சிதைவு அமைப்பு ஆகிய உருவகங்களைப் புதுக் கவிதைகளில் காணலாம்.

புதுக் கவிதையின் உள்ளடக்கம்

யாப்பின் சிரமங்களைத் தவிர்ப்பதற்காக அல்ல புதுக் கவிதை. மரபுக் கவிதை தொடாத உயரங்களையும் புதுக்கவிதை தொட வேண்டும். பழைய வடிவங்கள் தராத வசதிகளை அது தர வேண்டும். இன்றைய நிலையில் சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகள் கடுமையாகி வருகின்றன. இத்தகைய உலகைப் புரட்ட வல்லதொரு நெம்பு கோலாக இவர்கள் கவிதையை ஆக்க விரும்புகிறுர்கள். மென்மையானதும், சிக்கலானதும், கூட்டுக் கலப்பானதும், திட்டமான எண்ணத்துக்கு உருவாகாமல் பிரக்ஞை நிலையிலேயே இருக்கும் அக உளைச்சல்களை எல்லாம் சொல்லப் பார்த்தார்கள். ஃபிராய்டிசமும், மார்க்மியமும் புதுக்கவிதையின் அகம், புறமாக இருக்கின்றன. புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கத்தை ஒன்பது வகையாகப் பட்டியல் போட்டுக் காட்டுகிறுர், திரு நா. வானமாமலை. அவை பதினுன்காகவும் விரித்து நிற்கின்றன. 1. வாழ்க்கை 2. சாவு 3. இணை விழைச்சுணர்வு 4. நிராசை 5. தனிமனிதம் 6. உணர்வுத்தாரை 7. கவிஞன் தொழில் 8. உவமை, படிமம், உருவகம் 9. கூடார்ததம் 10. புரட்சி வேகம் 11. இயற்கையைப் பாடுதல் 12. சமுதாய சமய அரசியல் போக்குகளைச் சாடுதல் 13. சிறு காவியங்கள் வாயிலாக உணர்வுகளைத் தூண்டுதல் 14. வறுமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுதல்,

1. பெண்ணும் இணை விழைச்சுணர்வும்

வாழ்வின் அடிப்படை இன்பு நாட்டம். அது இணைவிழைச் சுணர்வு தன்மை உடையது. இந்தப் பாலியல் உணர்வும், பெண்மை யின் போக்கும் புதுக்கவிதையின் பொருளாக அமைகின்றன,

2. உணர்வுத்தாரை

உணர்வுகளின் ஓட்டமாக அமையும் பாடல்களும் உண்டு. உணர்வின் வெளிப் பாடமாக, வெள்ளம் போல், மனக் குமறலோடு வெளிவரும் பாடல்களைக் காணலாம். மு. மேத்தாவின். 'தேச பிதாவுக்குத் தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி, 'என்ற கவிதையை உயிர்த்துடிப் புள்ள, உணர் வோட்டமுள்ள கவிதை எனலாம்.

3. நிராசை

அகமன உளைச்சலையும், அகவயமான சிந்தலைத் தாக்குதல்களை யும், மணிக்கு கை ஓவியங்களையும், கனவு நிலைப்பட்ட அடிமன தெளிவற்ற நிலைகளையும் புதுக் கவிதைகள் விளக்குகின்றன. நிராசை யின் வெளிப்பாடாகப் புதுக் கவிதைகள் மலர்கின்றன.

4 தனிமனிதனும் மீட்சியும்

இன்றைய புதுக் கவிஞர்கள் தங்கள் உள்ளத்திற்கு உள்ளேயே உண்மைகளைத் தேடிப் பார்க்கின்றனர். உலகின் இன்ப வாழ்வைப் பறிப்போரை எதிர்த்துப் போராடும் அணியில் சேர அவர்கள் தனி மனிதன் இடம் தரவில்லை. வறட்சியும், சோக ஓலங்களும் அவர் களின் படைப்புகளில் காணப்படுகின்றன, என்கிறார் திரு. நா. வானமாமலை.

5.கூடார்த்தம்

எவ்வளவுக்கு மறைபொருளாக, யாருக்கும் விளங்காமல் கவிதை யின் கரு இருக்கிறதோ, அவ்வளவுக்கு அது நிறைவுடைய கவிதை யாகும். படிப்போர்க்கும் புரியாத இருண்மை தன்மையுடையதாக, தெளிவற்றதாக சில கவிதைகள் உள்ளன. ப. கங்கை கொண் டானின், உயிர் மீட்டேன்', என்ற கவிதை இத்தன்மை உடையது எனலாம்.

6. எழுத்தாளன் தொழில்

'எமக்குத் தொழில் கவிதை' என்ருன் பாரதி. 'புதுமை செய்' என்று கூறினன் எஸ்ராபவுண்டு. எழுத்தாளன் தம் கடனை உணர்ந்து, தன் அகப், புற அனுபவங்களைக் கவிதைகளை வெளியிடுகின்ருன். 'சிற்பியின்' 'வானம்பாடிகள் நாங்கள்,' என்ற கவிதை எழுத்தாளன் மனநிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

7. படிம உத்தி

அறிவாலும், உணர்ச்சியாலும் ஆன ஒரு மனப்பாவனையை, ஒரு நொடிப் பொழுதில் தெரியக் காட்டுவதுதான் படிமம். உவமை, உருவகம் எனும் இரண்டையும் படிமம் எனும் பொதுப் பெயரால் இன்றைய கவிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அக்கினி வேள்வியில் ஆகுதி ஆனதற்கு,' என்ற கவிதையில் அக்கினிப் புத்திரன் சிறந்த படிமக் காட்சிகளைக் கையாண்டு வெற்றி பெறுகிருர்.

8,9 சாவும் வாழ்வும்

சாவும், வாழ்வும் புதுக்கவிதையின் முக்கியமான கருப் பொருள்கள். வாழ்வையும் சாவையும் உணர்ச்சியோடும் அறிவுக் கண்ணேட்டத்தோடும் பாடுகின்ற முறையைக் காணலாம். 'நானும் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்' என்ற புவியரசுவின் கவிதையை இவ்வகைக்குச் சான்ருகக் காட்டலாம்.

10. புரட்சி வேகம்

புரட்சிக் கவிஞர்கள் இந்தச் சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த எண்ணுகின்றனர். சமுதாயப் போரில் ஏற்படும் மரணத்தை ரோஜா மலரினைப் போல் விரும்புகின்றனர்.

11. இயற்கையைப் பாடுதல்

புதுக் கவிஞர்கள், இயற்கை ஈடுபாட்டினை நிரம்பப் பெற்றுள்ளனர். இயற்கையை இயற்கைக்காகவே பாடும் மனநிலையை இவர்களிடம் காணலாம். பெரிதும் இக்கவிதைகள் உருவகக் கவிதைகளாகவே உள்ளன. மு. மேத்தாவின் வாழை, பாலாவின் ஆறு போன்ற கவிதைகளை இவ்வகைக்குச் சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம்.

12. சமுதாய சமய அரசியல் போக்குகளைச் சாடுதல்

புதுக் கவிஞர்கள் அங்கதச் சுவையோடு, வாழ்வின் நடைமுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.

13. சிறுகாவியங்கள் வாயிலாக உணர்வுகளைத் தூண்டுதல்

'சிகரங்கள் பொடியாகும்', என்ற சிற்பியின் கவிதை சில காவியமாகவே அமைந்து தீண்டாமையின் கொடுமையைச் சித்தரிக்கிறது. தமிழன்பன் எழுதிய, 'காந்தம்மாள்', என்ற கவிதையும் சிறு காவியமே.

14. வறுமையைப் படம் பிடித்தல்

சமுதாயத்தில் நிலவும் ஏழ்மையைத் தெள்ளத் தெளிவாகக் கல்மனமும் கசிந்துருகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றனர் கவிஞர்கள்.

'ராஜ தாணியில்
மலர்க் கிரீடம்
சூட்டப்படுகிற போது
சேரிக் குழந்தைகளின்
சின்ன விழிச் செடியில்
உப்பு மலர்கள்
உதிர்ந்து விழுகின்றன'

முடிவுரை

இவ்வாறு புதுக் கவிதை பரந்துபட்ட கருத்தோட்டம், புதிய வடிவமும் பெற்று, புதியதோர் இலக்கியப் பரம்பரையை உருவாக்கியுள்ளது. சில கவிதைகள் படிப்போர்க்கும் புரியாமல், படைத்தவனுக்கும் புரியாமல் இருப்பதுண்டு. இப்புதுக் கவிதையைத் தாக்குவோரும் உண்டு. அளவுக்கு மீறி வேற்றுச் சொற்கள் இதில் வருவதுண்டு. ஆயினும் சமுதாய மாற்றப் போராட்டத்தில் மனிதனின் பணியைப் – பங்கினை – உணர்த்தி, அவனை உயர்வுக்கு அழைத்துச் செல்லும் கவிதையும் உண்டு.

தமிழிலக்கியத்தில் கோவை

பெ. கு. ஊரப்பன்
மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை_5

சங்க காலத்தில் அகம், புறம் என்ற இரு பிரிவுகள் இருந்தன. இவ்விரு பிரிவுகளில் அகப்பிரிவு இலக்கியங்களே மிகுதி. சங்க காலத்திற்குப் பின், காலத்தின் சூழ் நிலைக் கேற்பச் சிற்றிலக்கியங்கள் பல தோன்றின.

தமிழ் மொழியில் இடைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட சிற்றிலக்கியங்களுள் கோவையு மொன்று. கோவை என்ற சொல் முதலில் எப்பொருளைக் குறித்து வந்தது என்பதையும் கோவை இலக்கியம் எவ்வாறு தோன்றியது என்பதையும் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

கோவை என்னும் சொல் 'ஒன்றன் பின் ஒன்றுக வரிசையாகக் கோக்கப் பட்டது' என்ற பொருளையுடையதாகும். கோவை என்னும் சொல்லுக்கு **'மதுரைத் தமிழ்ப்பேரகராதி'**[1] ஒழுங்கு, கோத்த மாலை, கோக்கை, அணிவடம் எனப் பல பொருள்களைக் கூறுகிறது. **சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி,**[2] கோக்கை, வரிசை, கோத்தவடம், ஏற்பாடு எனப்பல பொருள்களைக் கொடுத்துள்ளது. இப்பொருள்களை ஒட்டு மொத்தமாக நோக்கும் போது கோவை என்பதற்கு 'வரிசையாகக் கோத்து வைக்கப் பட்டது' என்ற பொருளே மேலோங்கி நிற்கிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் 'பசுங்காழ்க் கோவை' (அகம்–385_12) 'செந்துநிர்க் கோவை' (கலித்தொகை_85–4) 'திருக்கோவை' (பரி–6–15) எனப் பல இடங்களில் கோவை இடம் 'பெறுகிறது'.

அக நானூற்றைச் சான்றோர்கள் 'களிற்றியானை நிரை,' 'மணி மிடை பவளம்' 'நித்திலக் கோவை' என்று மூன்று பிரிவாகப் பிரித்துள்ளனர். 'நித்திலக் கோவை'யில் கோவை இடம் பெற்றுள்ளது.

பதினெண் கீழ்க் கணக்கில் 'ஆசாரக் கோவை'யைக் காண்கிறோம். இது ஆசாரம், ஒழுக்கம் – ஒழுக்கத்தின் வரிசை – ஒழுக்கங்களை வரிசையாக எடுத்துக் கூறுகின்ற நூல் எனப் பொருள் படுகின்றது.

சங்க இலக்கியத்திலும் பிற்காலத்திலும் பயின்றுவரும் இச்சொல் அகப்பொருளை வரிசையாக எடுத்துக் கூறும் இலக்கிய வகையைக் குறிக்க யாண்டும் பயன்படுத்தப்படவில்லை. முதற்கண் கோவை, பலவகை மணிகளாலாகிய மாலை போன்று அமைந்த அணிகலன்களைக் குறித்தது என்பதை அறியமுடிகிறது. நாளடைவில் அணிகளைப் போன்று அழகும் சிறப்பும் கொண்ட அகப்பொருள் துறைகளையெல்லாம் நிரல்பட அமைத்து வரிசையாகக் கோத்துக் கற்பனையுடன் பாடப்படும் செய்யுட்களாலன நூலுக்குப் பெயராக அமைந்தது.

அகப்பொருளை வரிசையாகப் பாடும் முறை சங்ககாலத்திலேயே அரும்பியிருக்கிறது. ஐங்குறுநூறு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, ஆகிய இரண்டிலும் அகப்பொருள் செய்திகள் கோவையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஐங்குறு நூற்றில் அம்மூவனார் தாம் பாடிய நெய்தல் திணையைச் சார்ந்த தொண்டிப் பத்தில் அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளைக் கதைபோல் தொடர்ச்சியாக – ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கோவையாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இயற்கைப் புணர்ச்சி, பாங்கற் கூட்டம், தோழியற் கூட்டம், இரந்து குறையுறல் என்று களவின் ஒழுக்க நெறிகளை வரிசையாகக் கூறுகிறார். இங்கு கோவை என்ற பெயரில்லையே ஒழிய கூறப்படும் செய்திகள் கோவையாகவே கூறப்பட்டுள்ளன. இத்தொண்டிப் பத்தில் களவு ஒழுகலாறுகளை ஒன்று சேர்த்துக் கோவையாகப் பாடிய முறையே இடைக்காலத்தில் கோவை இலக்கியத்துக்கு வழிகாட்டியது எனலாம்.

குறிஞ்சிப் பாட்டு அகப் பொருளையே பாடு பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. சிறப்பாக அறத்தோடு நிற்றல் என்னும் துறையை

அழகாக விளக்குகிறது. தோழி களவுப் புணர்ச்சி நிகழ்ந்த திறத்தினைக் கூறத் தொடங்குகிருள். தொடங்கிய தோழி தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் ஏற்பட்ட தொடர்பினைக் கதைபோல — ஒன்றன் பின் ஒன்ருக நிகழ்ச்சிகளைக் கோவையாகக் கூறுவதைக் காண்கிறேம். ஈண்டும் அகப்பொருளைக் கோவையாகப் பாடியுள்ளதை — கோவை இலக்கியத்தின் தோற்றுவாயை உணரமுடிகிறது. இவற்றிலிருந்து கோவை என்ற பெயரில் தனியாக அகப்பொருளைக் கூறும் நூல் சங்க காலத்தில் தோன்றவில்லை யெனினும் அகப்பொருளைக் கோவையாகக் கூறும் பழக்கம் – மரபு சங்க காலத்திலேயே இருந்தது என அறியலாம். அம்மரபே — அந்தப் பழக்கமே — இசைக் காலத்தில் கி. பி. 7–ஆம் நூற்றுண்டளவில் தனியாகப் பாண்டிக்கோவை என்ற முதற் கோவை தோன்றக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி: இ. மா. கோபாலகிருஷ்ண சேரன் வெளியிட்டது (1937–பக் எண் 631)

2. **Tamil Lexicon–Madras University Vol. II P.No. 647**

புறத்தில் அகம்

ச. கணபதிராமன்
காமராஜ் கல்லூரி, தூத்துக்குடி

ஏடுகளிலிருந்த இந் நூலினை, அச்சுக்கொணர்ந்த பெருமை சைவத்திரு ஆறுமுகநாவலர் அவர்கட்கும், டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர் அவர்கட்கும் உரியதாகும். இவர்கள் பதிப்பித்த பின்னர், இவர்களின் பதிப்பினைப் பின்பற்றிப் பற்பல அறிஞர்கள் இதனைப் பதிப்பித்துள்ளனர். இப்பதிப்புக்கள் அனைத்திலும் உள்ள 400 பாடல்களும் புறம்பற்றியன என்ற பொதுவான கருத்தே உள்ளது. இவற்றுள் சில அகம்பற்றிய பாக்களாகவும் அமைந்துள்ளன எனக் கொள்ளலாம்.

பழங் காலத்தில் சோழநாட்டை ஆண்ட பெருவேந்தர்களுள் சோழன் போர்வைக் கோப்பெரு நற்கிள்ளி என்பவனும் ஒருவன். ஈடும் எடுப்புமற்ற இவ்வீரன், தம்மை எதிர்த்த ஆமூர் மல்லனை, மற்போரில், ஒரு காலை அவன் மார்பில் ஊன்றி, மறுகாலை வருதார் தாங்கிக் கிழித்தெறிந்தான் எனச் சாத்தந்தையார் என்னும் புலவர் பாடியுள்ளார். வீரத் திரு மகனுகப் பொலிந்து நின்ற இவ்வீரனது திடநெஞ்சையும் தடந் தோளையும் கண்ணுற்ற பெருங் கோழி நாய்க்கன் மகள் நக்கண்ணை காதலுற்ருள், காதலுற்று அவள் பாடிய பாக்கள் பலவாக விருப்பினும் கிடைத்தவை ஒரு சிலவே. அவற்றுள் புறத்தில் வருவன மூன்று.

“அடிபுனை தொடுகழன் மையணற் காளைக்கென்
தொடிகழித் திடுதல்யான் யாயஞ் சுவலே
அடுதோண் முயங்க லவைநா ணுவலே

என்போற் பெருவிதுப் புறுக வென்றும்
ஒருபாற் படாஅ தாகி
இருபாற் பட்டவிம் மைய லூரே''

திணை: கைக்கிளை துறை: பழிச்சுதல்

''என்னை புற்கையுண்டும் பொருந்தோ ளன்னே
யாமே புறஞ்சிறை யிருந்தும் பொன்னன் னம்மே
போரெதிர்ந் தென்னை போர்க்களம் புகினே
கல்லென் பேரூர் விழவுடை யாங்கண்
ஏமுற்றுக் கழிந்த மள்ளர்க்
குமணர் வெரூஉந் துறையன் னன்னே''

திணையும் துறையும் அவை

''என்னைக் கூறிஃ தன்மை யானும்
என்னைக்கு நாடிஃ தன்மை யானும்
ஆடா னென்ப வொருசா ரோரே
ஆடன் றென்ப வொருசா ரோரே
நல்ல பல்லோ ரிருநன் மொழியே
அஞ்சிலம் பொலிப்ப வேரடி யெம்மில்
முழாவரைப் போந்தைப் பொருந்திநின்
றியான்கண் டனனவ னாடா ருதலே''

திணையும் துறையும் அவை.

இம் மூன்று பாடல்களும் நக்கண்ணையார் பாடியதாக அமைந்தவை காதல் சுவை கனிந்தவை. ஏக்கத்தின் சாயலைப் பாட்டாகக் கொண்டவை இவை. தன்னுள்ளே உணர்ந்த இன்பத்தை உற்றறிந்த இன்பத்தை பாட்டாக வடித் தமைத்துள்ளார் இவ்வம்மையார். இன்பச் சுவை நலத்தை-அகத்தின் நலத்தினை அள்ளித் தரும் இவற்றை அகத்தில் சேர்க்காமல் புறத்தில் சேர்த்திருக்கின்றனர். காரணம் இவை கைக்கிளைத் திணையைச் சார்ந்தவை என்பதும் பெயர் சுட்டியுள்ள பெற்றியன என்பதும் ஆம். இக் கருத்தினைக்கொண்டே, நச்சினார்க்கினியர் ''இது பெருங்கோழி நாய்கன் மகளொருத்தி, ஒத்த அன்பினாற் காமமுறாத வழியும் குணச் சிறப்பின்றித் தானே காமமுற்றுக் கூறியது இதனின் அடக்குக''[1] என்று

குறிப்பிடுகிருர். இக் கூற்றின் அடிப்படையான கருத்து ஒருபாலரே காமமுறும் ஒருதலைக் காமம் என்பதாம் - நககண்ணையார் மட்டுமே காமமுற்ற ஒருதலைக் காமம் என்பது.

ஆனல் நக்கண்ணையார் பாட்டின் கருத்தினை ஆழ்ந்து நோக்கினல் ஒருதலைக்காமமே இதில் உள்ளது எனக்கூறல் இயலாது. அன்புடைக் காமமே இதில் சிறந்திருப்பதைக் காணலாம். "அடிபுனை தொடுகழல் மையணற்காளையால் என்னை என் கைவளைகள் கைவிடுகின்றன, அவனது பணைத்தோளை அணைத்துமகிழ நண்ணு கிறேனுயினும் நாணம் தடுக்கின்றது". என்ற சொற்களில் பட்டறிவின் பாங்கல்லவா பளிச்சிடுகின்றது! பெற்ற இன்பம் மீண்டும் கிடைக்காத நிலையிலேயே உள்ளமும் உடலும் ஏக்கத்தால் மெலிவடையும். உடல் மெலிவால் வளைகளும் கழன்ருேடும். கூட்டுறவுக்குப் பின்னரே, மீண்டும், அது கிடைக்காதா என்ற ஏக்கம் மிகும்.

வள்ளுவப் பெருந்தகையின்

"பணைநீங்கிப் பைந்தோடி சோருந் துணைநீங்கித்
தொல்கவின் வாடிய தோள்"

"தொடிநோக்கி மென்ருேளு நோக்கி யடிநோக்கி
யஃதாண் டவள்செய் தது"

என்ற இரு குறட்பாக்களில் புணர்ச்சிக்குப்பின் நிகழும் பாரிவால் கைவளை சோரும் என்ற கருத்து குறிப்பால் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது நம் கருத்துக்கு அரணுக அமையும்.[1] எனவே நக்கண்ணையார் பாடற்கருத்து அன்புடைக் காமநிலையினையே சுட்டுகின்றன எனக் கொள்ளலாம்.

நக்கண்ணையார் பாடல்களுள் பிற ஒத்த தொன்று தலைவனும் தலைவியும் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்தனர் என்பதை இன்னும் சிறிது தெளிவாக - ஆயினும் நுணுக்கமாக நுவல்கின்றது.

"என்னைப் புற்கையுண்டும் பொருந்தோளன்னே
யாமே புறஞ்சிறை யிருந்தும் பொன்னன் னம்மே"

என்ற பகுயில் தலைவி பசப்புற்றனள் எனக் கூறப்படுகிறது. பசலை நோய் பெண்மைக்கு கூட்டத்திற்குப் பின்னர், மீண்டும் அது கூடாத நிலையில் ஏக்கத்தின் காரணமாக வரும். பரிமேலழகர் இதனைப் பிரிவாற்ருமையால் வரும் நோய் எனக் குறிப்பிடுகிருர். ஆடவர்களே பசப்பு நோயினைத் தருபவர்கள் என்ற கருத்து

> "அவர்தந்தா ரென்னும் தகையால் இவர்தந்தென
> மேனிமே லூரும் பசப்பு"

> "சாயலு நாணு மவர்கொண்டார் கைம்மாரு
> நோயும் பசலையும் தந்து"

என்ற குறட்பாக்களில் வருகின்றன. தலைவனைப் புல்லிக்கிடந்த என்னை இப்போது பசலை நோய் அள்ளிக்கொண்டது என்ற கருத்துத் தோன்ற

> "புல்லிக் கிடந்தேன் புடைபெயர்ந்தே னவ்வளவில்
> அள்ளிக்கொள் வற்றே பசப்பு"

இக்குறள் அமைந்துள்ளதை அனைவரும் ஒப்புக்கொள்வர். எனவே, கூடிய கணவர், பிரிவதால் வாடிய மனைவிக்குப் பசலை பற்றுவது இயல்பு என்பது தெளிவாகிறது. ஆகவே நக்கண்ணையார் பாட்டின் வண்ணம் பசப்புற்ற தலைவி, கூட்டத்தின் பின்னரே, அதனைப் பெற்ருள் எனக் கொள்ள வேண்டும். கூட்டம் நிகழ்ந்ததாயின் இதுவும் இணைந்த அன்பின் கூட்டமே யன்றி, சிதைந்த அன்பின் ஒருதலைக் காமம் அன்று எனவே கொள்ள வேண்டும்.

அடுத்து அகப்பொருளுக்குரிய பெயர்சுட்டாமரபும் இதில் அமைந்துள்ளது, சோழனைக் குறிப்பாகவோ, அல்லது வெளிப்படையாகவோ, இப்பாடல் சுட்டிக்காட்டவில்லை என்பதும் அறியத்தக்கது. ஆகவே நக்கண்ணையார் பாடலாக வரும் இவை அகத்தைச் சார்ந்தவை என்றே கொள்ளவேண்டும். பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனுரோ, அன்றி தொகுத்தவர் வேறு எவரோ இப்பாடல்களைப் புறத்தில் சேர்க்க, பதிப்பித்த பெருமக்களும் அப்படியே பதிப்பித்து விட்டனர்.

அடுத்ததாக பத்தில் 273-ஆம் பாட்டாக வரும்

"மாவா ராதே மாவா ராதே
எல்லார் மாவும் வந்தன வெம்மிற்
புல்லுளைக் குடுமிப் புதல்வற் றந்த
செல்வ னூரு மாவா ராதே
இருபேர் யாற்ற வொருபெருங் கூடல்
விலங்கிடு பெருமரம் போல
உலந்தன்று கொல்லவன் மலைந்த மாவே"

என்ற பாடலும் சிந்திக்கத்தக்க பாடலேயாம் தும்பைத்திணையில், குதிரைமறம் என்ற துறையில் வரும் இப் பாடலைப் பாடியவர் எருமை வெளியனுர் என்னும் அருமைப் புலவராகும். இப் பாடலில் ஒரு தலைவியின் ஏக்கம் பளிச்சிடுவதை படிப்போர் அறிவர். "பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே", "அகவன் மகளே அகவன் மகளே" என்ற பாடல் ஓசை நயமும், போக்கும் இப் பாடலில் மிளிர்வதைக் காணலாம். வினைமுடிக்கச் சென்ற தலைவன் வரவில்லையே என்ற ஏக்கம். புல்லுளைக் குடுமிப் புதல்வனைத் தந்த செல்வன் வரவில்லையே என்ற கலக்கம். காதல் பயனுக்கு இதுவும் ஒரு விளக்கம்.

எனவே இப் பாடலும் அகத்தின்பாற்படும் என்றே கொள்ள வேண்டும்.

ஆகவே, நக்கண்ணையார் பாடல்களையும்; எருமை வெளியனுர் பாடல்களையும் அகப் பாடல்கள் என்றே கொள்ளலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல், புறத்திணை. சூ. 28.

2. பிற்கால உலா இலக்கியங்கள் தலைவனைக் கண்டதும், தலைவியின் காதல் வேகத்தால் வளைகள் கழல்கின்றன என்று மிகைப்படக் கூறுகின்றன.

நீதிக்கவி (கல்யாணசுந்தரம்)

சி. கதிர்வேல்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

மகாகவி பாரதிச் சூரியனுக்கும், பாவேந்தன் சந்திரனுக்கும் இடையில் மக்களைக் கொண்டு பாட்டாட்சி செய்தவன் பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரன், சூரிய சந்திரர்களின் ஒளியாட்சிக்கு மத்தியில் ஒரு அந்திமாலையாகி சங்கமப்பணி செய்து உல காண்டவன்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் 'படைப்பு இலக்கியம்' திரைகளில் ஒலிக்கின்றன. இது தவிர்க்கமுடியாத ஒரு வளர்ச்சியாயிற்று. திரைக் கவிதைகள் தமிழில் 'பொது மதிப்புப்' பெற்றவை. அவை சமுதாயத் தின் எத்துறைக்கும் உதவி முக்கியம் கொண்டுள்ளது. திரைக் கவிதைகள் ஒரு நீதிக் களஞ்சியம். உலகநீதிகள், உறவு நீதிகள், பணநீதிகள், பண்பு நீதிகள், அன்பு நீதிகள் என்று அனைத்து நீதி களும் அரங்கேற்றம் கண்டுள்ள ஒரு பொதுக்களம் 'திரைக்களம்'.

நீதி இவ்வாறிருக்க வேண்டும், இப்படிச் சொல்லப்பட வேண் டும் என்று 'கட்டுப்பாடு' வழங்கவியலாது. களவு செய்தல் ஓர் அநீதி; களவுக்கு இடங்கொடுத்தலும் அநீதி. ஏமாற்றுதல் ஓர் அநீதி; ஏமாற்றுக்கு இடங்கொடுத்து ஏமாந்திருத்தலும் ஓர் அநீதி; நம் கால மக்களுக்கு வேண்டிய ஒரு 'பொதுப்பண்பு' ஒற்றுமை. 'ஒற்றுமை நீங்கில் அனைவர்க்கும் தாழ்வே' என்ற பாரதி பாடத்தை நன்குகப் படித்து ஒரு தாரக மந்திரமாக்கி வழங்கியவன் கல்யாணசுந்தரன். அன்பும் பண்பும் மட்டும் வாழ்வுக்குப் 'பயன்' அளிக்காது. 'அறிவு' வேண்டும். அறிவும் உழைப்பும் இரண்டுமே எல்லா மனிதர்க்கும் பொதுத் தேவை. இவை காலங்காலமாகச் சொல்லப் பெற்றுலும்

'அழுத்தம்' கொள்ளவில்லை. இது மக்கள் கவிஞனின் நீதிச் செய்தியில் மிக முக்கியமானது.

என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே என்று இந்தச் சமுதாயத்துக்காக முன்னோர் எல்லோரையும் போலப் புலம்பினுர் கவிஞர், இன்றுவரையுள்ள சமுதாயத்தின் பொதுக்குணம் கவிஞரால் நன்கறிந்து வைக்கப்பட்டுள்ளது.'என்னுலும் ஆகாதுன்னு எனக்குத் தெரியுமுங்க' என்று தனது தோல்வியையும் ஆயிரம் கண்ணுடைய சமுதாயத்தின் பொட்டைத் தன்மையையும் எழுதுகிருர்.

உழைத்துண்ண வேண்டும். உழைப்பால்தான் பற்ருக்குறையை ஒழிக்கமுடியும். உடல் வாடினுலும் பசி மீறினுலும் வழிமாறிப் பிறழாமல் வாழவேண்டும் என்று கவிஞர் நீதிப் பாதை அமைத்திடுவர். பழந்துணி அணிந்தாலும் பசியாலே இறந்தாலும் பாதை தவருத பண்பு உள்ளம் விரும்பும் சமுதாய நேர்மையைக் காட்டிலும் உலகில் நீதி வேறு என்ன இருக்கிறது? சில காலத்தில் சிலர் மட்டும் அனுபவிப்பது. 'சுதந்திரம்' அல்ல. அது எல்லாக் காலத்துக்கும் தொடர்ந்து எல்லாரையும் சூழ்ந்து மகிழ்ச்சி செய்யவேண்டும்.

அந்நாளில் மன்னனும் ஒரு மனிதனுகி எல்லாரும் மக்களாயினர். இந்நாளில் எல்லாரும் மன்னராக உரிமை கொண்டனர். நல்லாரும் பொல்லாரும் பொருள் உள்ளாரும் இல்லாரும் அறிவரும் மடையரும் ஆண்களும் பெண்களும் எல்லாரும் மன்னர்களே! இவர்கள் யாவரும் உழைக்க வேண்டும்; உடுக்க வேண்டும்; உண்ண வேண்டும்; உறங்க வேண்டும். ஆட்சியும் பொது; செய்தொழிலும் பொது. தொழிலில் மேன்மை கீழ்மை இல்லை. சிலர் மேடாகியும் பலர் பள்ளமாகியும் சிலர் உண்டும் பலர் உறங்கியும் சிலர் பெருகியும் பலர் உருகியும் காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகள் மறைந்து சரிசமம் பெறுவதற்கு 'மக்கள் கவிஞரின்' பாடல்கள் படைக்கருவிகள், அவை காலக் கனலில் கருகாதவை; காலவெள்ளத்தில் கரையாதவை; காலப்புயலில் உலராதவை, நீதிக் கவிஞரின் தொகுப்புக்குச் சரியான விடைவரும் காலமே சமுதாய மறுமலர்ச்சிக் காலம்.

கடவுள் உண்டா இல்லையா என்ற சந்தேகத்தை எழுப்புவார்கள் அநீதிக்காரர்கள் அல்லர். நடமாடும் மனிதக் கோயில்களுக்குக்

கொடுத்தால் படமாடும் கோயில் பரமனுக்குச் சென்று சேரும் என்ருல் மனிதர்களுக்காகப் பாடுவது ஒருபிடி சோற்றுக்காக பாடுவது பரமனுக்கு உதவும் என்பது ஒருநீதி முறையே.

வள்ளுவர் வகுத்த வழியில் நீதிக்கவிக்கு இருந்த நம்பிக்கை மிக உன்னதமானது. இதனுல் அவர் பாட்டுக்குப் பாட்டு எழுதுவதும் நூலில் பாராட்டிக் குவிப்பதும் தொழிலாகக் கொள்ளவில்லை. வள்ளுவர் வழியில் வாழ்வது அறிவுடைமை. அவர் வழிகாட்டிய இல்லறத்தையும் குடியியலையும் நாட்டின் பொருளாதாரச் சீர்திருத்தால் மட்டுமே காணவியலும். எனவே மக்கள் கவிஞரின் வழி வள்ளுவர் வழியே. நீதிக்கவிக்கு ஒழுக்கம் உடல் மறைக்கும் ஆடையல்ல. வேண்டாப் பொழுது மாற்றிக் கொள்ளவும் வெளுக்கவும் கிழிக்கவும் பயன்படுவதல்ல. ஒழுக்கம் ஓர் உடல்; என்றும் தெரிவது; பாதுகாவல் பெறுவது; பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரையிலும் உடனிருப்பது; ஒழுக்கமில்லாமல் உயிரில்லை ஒருவன் உயிர் ஒழுக்கத்துக்காகவே இருக்கிறது; இருக்க வேண்டும் என்பது ஒரு புதிய நீதி.

இல்லாதவன் திருடக்கூடாது; இருப்பவன் பொருளைப் புதைக்கவும் கூடாது. தேவைக்கு மேலே சேர்த்து வைத்தால் தேவைக்கும் பெருதவன் வன்முறையில் பறிக்க வேண்டும். இது ஒரு மனித நீதி. ஒழுக்கநீதி எல்லார்க்கும் ஒன்று ஆனுல் பொருள்நீதி மனிதர்களுக்குள் வேறு வேருக வகுக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.

நீதிக்கவியரசர் சாதிக்கங்கையில் மூழ்கவில்லை. சமயத்தீயை மதிக்கவில்லை. ஏழைகளுக்குப் புதுஉலகு விண்ணில் மறைந்துள்ளது என்று ஏமாற்றவில்லை. மண்ணில் பல பணப் பூக்கள் சமாதிகளாகப் புதைபட்டுள்ளது என்று நமது ஏமாறுதலைச்சாடுகிருர். தாலி தாங்கிய மனைவிபோல உழைத்தவர்களுக்கு வாய்ப்பூட்டுகள் கல்யாணத்தார் மனதில் ஒரு கொந்தளிப்பு.

பசியைச் சில நேரம் மறைக்கலாம்; பிணியைச் சில நாள் மறைக்கலாம்; ஆனுல் சத்தியத்தை மறைக்கமுடியாது. உலகில் யாராலும் யாதாலும் மறைக்க முடியாதது சத்தியமே. சில சூழ்நிலைகளால் சத்தியத்தைச் சிலர் விரும்பலாம். சிலர் வெறுக்கலாம்; சிலர்

ஒறுக்கலாம்; ஆனுல் மறைக்க முடியாது. சத்தியமே இலட்சியமாகக் கருதிப் பணிசெய்ய பராசக்தியை வேண்டுகிருர்.

மண்ணில் ஒரு துளிகண்ணீர் விழக்கூடாது; காற்ருல் ஒருதுளி கண்ணீர் உலரக்கூடாது. ஒரு சிற்றுயிரும் எந்த உயிரின் நன்மைக் காகவும் சாகக்கூடாது. 'ஒன்ருக நல்லது கொல்லாமை' என்ற முதலறத்தை 'நீதிக்கவிஞர்' நிலைநிறுத்துகின்ருர். புத்தரும் ஏசுவும் காந்தியும் சொல்லிய சொற்கள் விழுங்கிய கசப்புக்கள் எல்லாம் வெறும் 'ரசிப்பு'க்குப் பயன்பட்டது. மனிதனுக்கும் கடவுளுக்கும் நிகராகக் 'கொலை' வேண்டாம் என்கின்ற 'பொதுவுடமை' ஞானம் இன்னமும் மக்கள் மனப்படிகளில் ஏறக்கூசுகின்றது அழைக்க நாணுகின்றனர்.

தமிழ் ஒரு கற்பு மொழி. பத்தினியைப் பரசும் பண்பு மொழி. கற்பியலுக்கு ஒழுக்கப் புறனடை எழுதி 'புறக்கணிப்பு' அடைந்த வர்கள் சிலர் தன் பத்தினி மனைவிக்கு 'வாழாமை'யைத் தருவதை விட 'பலகொலை' செய்வது குற்றமில்லை. இன்னும். பாழும் பரத்தைக்காக தொழும் பத்தினி வாழ்க்கையைக் கொன்றவன் எக்கொலைப் பாவத்துக்கும் விஞ்சியவன். இங்ஙனம் ஆண் கற்பும் கடமையும் காட்டி 'இல்லறநீதி' இயம்புவார். காதலில் பெண்களின் நலம் பாராட்டுகின்ருர். ஆனுல் அவர் 'புடவைப் பக்த'ராகி விட வில்லை; அழகும் அறிவும் கலந்து கணவனுக்குத் தொண்டு செய்யும் உரிமை விரும்பும் கவிதைப்பெண்'பாடி. மண்ணில் அத்தனைச் சுகங்களும் ஆண் பெண் இருவர்க்கும் பொதுவாகவுள்ளதினுல் 'அடிமை' தீ தனக்கு இடமில்லை. ஆணுக்கு இருமனம் நீதி; பெண் ணுக்கும் மறுமணம் நீதிதான். யார் இருந்தாலும் இறந்தாலும் 'ஒருவன் ஒருத்தி' என்ற கொள்கையை நியதி செய்யாமல் யாரும் 'மனம்'கொள்ள உரியவர்கள் என்று காலநீதி கூறுவர் 'கல்யாணர்'.

ஆண் பெண் இருவரும் தாலியணியும் ஒரு புதிய முறையை அறிமுகப்படுத்துகிருர். பெண்ணின் தாலியைக் கண்டு காலியும் கண்ணியம் பெறுவான். ஆணின் தாலி கண்டு அடுத்த பெண்ணும் மதித்து அடங்கி ஒடுங்கி நடப்பாள் என்று பொதுவீரம் கூறுவர் நீதிக்கவிஞர்.

சூதாடிகளின் 'சுகவாழ்வு' அடையும் பாதாள வீழ்ச்சிக்கு முன்னுரை எழுதும் நீதிக்கவி பாரதச் சூதுகளை உதாரணம்

செய்கிறார். நல்லவர்களை வஞ்சகர்களாக்கி உருக்குலைக்கும் சூதினைக் கொலை செய்ய அஞ்சிலர். உலகத்தோடு சேர்ந்து வாழக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். நரியைப் போலவும் எலியைப் போலவும் மாறி மாறி உலகில் வாழவேண்டும். தற்கொலை நினைவுக்குப் பயணச்சீட்டு கொடுத்து விடும் 'நன்னீதி'க்குக் கண் திறக்கிறார் கவிஞர்.

'தூங்காதே தம்பி' என்று தனது உடன் பிறப்புக்களுக்குச் சொல்லியவர் 'ஆதிநீதி' ஆட்சி செய்வதைக் காணும் வரை தன் கண்ணும் தூங்காது என்று தூங்கல்' ஒற்றுமை படைப்பர். மரபறம் மொழியறம் நாட்டறம் என்றவற்றில் நீதிக் கவியின் ஆதரவு மொழிகள் அளவில்லன. நாட்டின் நெறிதவறி நடவேல், பெற்ற தாயின் புகழும் பிறந்த மண்ணின் புகழும் வற்றுமல் வளர்த்து என்பது அவர் தமிழாணை.

அறம் பொருள் இன்பம் வீடு நான்கும் ஒரு நூலின் நுவல் பொருள் மட்டுமல்ல. அவை ஒரு தனிப்பாட்டுக்கும் பொருள். திரைக் கவிதைக்கும் உரியவை. காலத்தைப் பழிக்கும் கவிதைகளும் காலத்தைப் படைக்கும் கவிதைகளும் படைத்த 'மக்கள் கவிஞன்' உண்மைக்கு 'மௌனி' யாகவில்லை. எதிர்காலம் நமது தாழ்நிலைக்குக் குறைகூறும்; நாளைய காவியங்கள் பழிக்கும். சிந்தனை, சொல், செயல் மூன்றிலும் செம்மையும் புதுமையும் செறித்து உவமையிலாக் கவிவேந்தர் ஆகியவர் அவர் சிறுபிள்ளைக்கும் கன்னிப் பெண்ணுக்கும் உழைப்பாளிகளுக்கும் ஒரே 'பொது ஞானத்தை'ப் படைக்கின்றார். தமிழ்மனம் பெரிது தமிழன் உயிர் சிறிது என்ற தத்துவஞானியின் எந்நீதியும் நன்னீதியே.

ஊருக்கெல்லாம் ஒரே சாமி, ஒரே சாதி; ஒரே கோயில்; ஒரே நியாயம்; ஒரே தீர்ப்பு – இவை நீதிக்கவி கல்யாணசுந்தரம் வழங்கும் ஒரே நீதி. ஒரே சமுதாயச் சூழலில் பாட்டெழுதினாலும் சிலர் ஒற்றுமையடையாமல் சிதைந்தும் சிதறியும் சிந்தனைகளை நொறுக் குவர். தமிழ்க் குடும்பங்கள் பிச்சையெடுத்து அலையும் இழிதகைமை மாறுவதற்கு நீதிக்கவி தரும் வழிகள் நாட்டில் ஒரு வகையான மாறுதலைக் கொண்டுவரச் சத்தியுடையவை. உண்மையுணர்ச்சியும் நெஞ்சில் ஆழப்பதிக்கும் திறமையும் ஒருங்குடைய கல்யாணசுந்தரர் பாடல்கள் தமிழுலகில் ஒரு புனிதப் பாசறை.

Vēmana in Tamil

K. C. KAMALIAH
Madras

Among the 'Telugu-Tamils', by which term is meant the Telugus who migrated to the Tamil Country, speaking Telugu at home, but adopted Tamil as a step mother minus the obnoxious qualities attributed to one such. Tyāgarāja, one of the musical trinity of Carnatic Music, is famous for his compositions in Telugu and sung throughout the length and breadth of the Dravidian South, more prominently in the Tamil Country. Tyāgarāja, who bore the sacred name of the presiding deity of Tiruvārūr, was greatly influenced by the song offerings of the Nāyanmārs and Ālwārs and the stamp of the same may be clearly noticed in his songs. Tyāgarāja, the composer, highly venerated, whose songs are beging sung almost daily in some part or other of the Tamil Country, is a name very familiar. This may be due to the fact that Tyāgarāja was born in the soil of the Tamil Country, where the Kāvēri flows, a region, the very citadel of civilization and culture, to which Kamban, the Emperor of Poesy belongs.

Tyāgarāja apart, to the extent a Tamilian of mediocre learning knows about the literature of some of the Indo-Aryan languages of the north, he knows precious little about Telugu literature. What are called people's poets are

many in number Tamil such as Paṭṭinattār: Pattirakiriyār, Sivavākkayar, Kapilar of Kapilarahaval, the Siddhars. They have a direct appeal to them and a poet and saint of such a calibre appeared in the Telugu Country. that was Vēmana, who would be better appreciated in the Tamil Country than anywhere else. V. R. Narla believes that "only one old Telugu poet who could and should be presented to the wider world is Vēmana. It is not that I do not value the works of Nannaya, Tikkana, Errana, Srinatha, Potana, Peddana, Surana and the rest of our classical poets. But theirs are primarily classics of expression, the of ideas.

Until as recently as 1914, he was scrupulously ignored by the Telugu *litırati*; until that time, we find no reference to him, either in praise or condemnation, by any notable scholar, poet, critic or literary historian. It was an amazing conspiracy of silence for which it would be difficult to find a parallel in any part of the world."[1]

Nothing definite can be said about the period when Vēmana lived. That he belonged to Kondavīdu is confirmed by internal evidence from one of his verses.

Veedu kondaveedu veedhi paschima veedhi
Moola Chintalakella Modhati throva
Throva thelisina variki dorumunaya labhambu
Visvadabhirama Vinura Vema.

Mr. C. P. Brown to whom the credit of compiling Vēmana's songs goes supposed that Vēmana lived about the beginning of the 17th Century, but in his second edition of Vēmana he states that it is the general belief that Vēmana's writings are fully four centuries old and he lived in the 16th Century. Vēmana was by birth a *kapu*- farmer. It is asserted that he belonged to the family of Ana Vema Reddi, a chief of Kondavīdu.[2]

"Kondavīdu is a strong hill fortress in the Kistna District south of the Krishna river and eight miles west of Guntur. After the subversion of the Ganapati Rajas of Orangal by the Mudammedans in A. D. 1323, the Reddi chiefs in different parts of the Eastern Coast rose to power. Amongst these the Kondavīdu chiefs were, for a century, so important that their government rises to the dignity of a kingdom and that family to that of a dynasty was overthrown by the Muhammaaans in A.D. 1427."[3] Opinion is not divided that Vēmana was a Reddi and belonged to the family of Kondavīdu, though there is no unanimity regarding the period when he lived.

Though unfamiliar with Telugu literature, Vēmana came to the notice of people in the Tamil country towards the end of the nineteenth century. A booklet of 50 pages in the Tamil Vaṇbā prosody of Vēmana's verses was brought out in Madras in 1892. The book is in two parts, the first containing 199 verses and the second 90. A verse from the collection is culled below:

ஆசைக்கயிறை யறுத் தெறிய மாட்டாரேற்
பேசுற்ற வீடு பெறலரிதே — ஆசையுறில்
இச்சித்தூண் சிக்கி யெலியழியு மாறழிலர்
பிச்சகன்ற வேமா பெரிது.[4]

This reminds us one of Tirumular's verses:

ஆசை யறுமின்கள் ஆசை யறுமின்கள்
ஈசனோ டாயினும் ஆசை யறுமின்கள்,
Cut asunder desires, cut asunder desires,
Though even be with God, Cut asunder desires.

A second book on Vēmana saw the light of day in 1903 containing a transliteration in Tamil of a thousand of Vēmana's verses, together with Tamil meanings. While at a

time Vēmana was not touched even with a pair of tongs by the 'elite' in the Telugu Country, this publication priced at Rs. 1/- was worth its weight in gold. Though not couched in verse form easy for remembrance, it serves the purpose of understanding by a person of moderate learning. The book carries at the outset a life sketch of Vēmana in which the incident of Vēmana trying to get the nose-screw of his sister-in-law for satisfying the wish of the prostitute whose house he used to frequent, which culminated in his transformation as a *yōgi*. A number of vulgar incidents is woven in the life story of Vēmana - and such incidents are commonly told with regard to a number of saints and seers - mainly with a view to make the stories reach a climax, before an anti-climax is narrated.[5]

A second edition of Puduvai Nārāyanadāsar's transliteration and translation of Vēmana's verses mentioned earlier was brought out by one S. Duraiswamy Mudaliar in 1926 also from Madras and priced at Rs. 1-4-0. Though the latter claimed to have brought out a refined edition of the former, it is virtually a word for word repetition of Nārāyanadāsar's book.[6]

Under the title '*Vēmana Aruḷ Neri Viḷakkam*' - Exposition of the Path of Grace of Vemana, one Munikrishanan brought out a book from Kanchipuram in the year 1939, in three parts. The first part contains 200 Vēmana verses in Tamil in the Telugu metre, the author induced by his desire to follow the pattern of Vēmana in Telugu. The second part carries 425 Vēmana verses rendered into Tamil of four stanzas with six feet in every line. The third part is devoted to singing the praise of Vēmana-eulogistic verses numbering 194, besides the concluding and introductory verses of invocation, Munikrishnan too has written a some-

what longer biographical sketch of Vēmana, bristling with the usual stories attributed to the saint. Two verses rendered by him following the pattern of Vemana are given below:

சிவகவிகளை நவகவிகளைச்
சிவபக்தியைத் தத்துவத்தைச் சிந்தாமணியைச்
சிவலோகஞ் சேர்ந்த பெரியாரைச்
சிவனையுங் குருவினையுஞ் சரணஞ் செய்யடா வேமா.
எவ்விடஞ்சதி யெவ்விடஞ் சுதர்
எவ்விடம் பந்துக்கள் மித்திரமெவ்விடம் வினையாள்
இவ்வவனி விட்டுப் போகினோ
இவ்வெவரும் அங்கு வருதலிலையடா வேமா.[7]

Many common ideas between those of the Tamil popular saint-poets and of Vemana can be seen in their verses. Paṭṭinattār, whose name every adult knows in the Tamil country sings:

"No longer will I adore chiselled stones, nor plastered images fashioned to resemble the deity, nor copper idols polished with acids. I have clearly demonstrated, that true worship consists in fixing firmly in one's mind the two feet (of the divine Being) glitter like fine gold. (Therefore) I desire nothing more."[8]

A Vemana verse may perhaps be compared with that of Paṭṭinattār.

"Oh Vemana, beloved of the Gods! what shall we say of those fools, who having brought stones from the mountains, folled them over with their hands and feet, and vexed them with masons' tools, afterwards bow down to those unpolished blocks?"

A study in depth of Vēmna's verses with those of the songs of Paṭṭinattār, Sivavākkiyar, the Siddhars and Tiru-

mūlar, in scintilating rhythsm and galloping style would prove to be a fruitful one, echoing the storms raging in the minds of these man of God, nonethless earthly sharing the joys and sorrows of people.

REFERENCES

1. *Vemana (Through Westen Eyes)* Edited with an Introduction by V. R. Narla.

2. Ibid

3. *Reddi Chiefs of Kondavidu* (Archaeolcgical Survey of Southern India-Vol II) 1884.

4. Vemana Venba (A Translation from the Telugu Language) by A. Vencatasubbu Pillai. Published by P. Mangaputhy Naidu, Madras Christian College. Madras. 1892.

5. வேமன்ன பத்தியம் ஆயிரம் : புதுவை மாநகரம் ம-ள-ள-ஸ்ரீ நாராயணதாசரவர்கள். சென்னை 1903.

6. வேமன்ன பத்தியம்: எஸ். துரைசாமி முதலியார். சென்னை சூனை. 1926.

7. வேமனர் அருள்நெறி விளக்கம் : அம்மையப்பநல்லூர் சென்னை. முனிகிருஷ்ணன். காஞ்சிபுரம் 1939.

8 & 9. Dr. S. M. Scudder's Translation. (The Bazaar Book) 1865.

கல்கி - முன்ஷி கண்ட செல்வர்கள் — ஓர் ஒப்பீடு

கலா கே. தாக்கா
வைணவக் கல்லூரி, சென்னை.

ஒப்பியல் நோக்கு

ஒப்பியல் அடிப்படையில் தமிழ் வரலாற்று நாவல்களின் முன்னோடியாம் கல்கியின் (1899 - 1954) வரலாற்று நாவல்களையும், கூர்ஜர இலக்கிய சக்கரவர்த்தியாம் முன்ஷியின் (1887 - 1971) வரலாற்று நாவல்களையும் ஒப்பு நோக்கப் பேரிடம் உள்ளது. சம காலத்தைச் சார்ந்த இவ்விருவரின் நூல்களை ஒப்பிடுவது தக்கது.

கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள் மூன்று முன்ஷியின் வரலாற்று நாவல்கள் ஆறு இருவரும் தத்தம் பிறந்த நாட்டின் பகுதிகளாம் தமிழகத்தையும், கூர்ஜரத்தையும் போற்றி எழுதியுள்ளனர். தாயகமாம் இந்தியாவின் சுதந்திரப் போராட்டத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இருவரும் முறையே அலை ஓசை, தபஸ்வினி என்ற நாவல்களை எழுதினர்

இரு செல்வர்கள்

கல்கியின் மூன்றாவது நாவல் பொன்னியின் செல்வன் (1948). முன்ஷியின் இரண்டாவது படைப்பு 'கூர்ஜரத்தின் செல்வன்' (1918). முன்னது சோழ அரசின் பொற்காலத்தைச் சார்ந்தது. பின்னது ஜெய தேவனின் ஆட்சிக் காலமாம் சாளுக்கிய அரசின் பொற்காலம் ஆகும், பொன்னி யாற்றின்மீது தீராக் காதல் கொண்டமையின் கல்கி "பொன்னியின் செல்வன்" எனப் பெயரிட்டார்.

கூர்ஜர தேசத்தின்மீது ஆராக் காதல் கொண்டமையின் "கூர்ஜரத்தின் செல்வன்" எனப் பெயரிட்டார். முன்ஷி. இங்ஙனம் ஆறு, நாடு என இரு நாவல்களும் பெயர் பொருத்தத்தில் ஒன்றி, ஆசிரியர்களின் நாட்டுப் பற்றைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன.

பொன்னியின் செல்வன் 5-பாகங்களையும் 2328-பக்கங்களையும் கொண்டது. மற்றது 4-பாகங்களையும் 810-பக்கங்களையும் கொண்டது. முன்னதில் கிட்டத்தட்ட (80 + 23) 103-மாந்தர்களும், பின்னதில் கிட்டத்தட்ட (77+14) 91-மாந்தர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர். ஆர்வத்தையும் எதிர்ப்பார்ப்பையும் மிகுதியாகக் கொண்டுள்ள பொன்னியின் செல்வன் படிக்கப் படிக்க விருவிருப்பூட்டும் நடையுடன், நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களை மிகுதியாகக்கொண்டு அமைந்துள்ளது. ஆர்வத்தைத் தூண்டிவிட்டு, நிகழ்ச்சிகளின் கோர்வையில் சிக்கலின்றி, ஆற்றெழுக்காய் அமைய வடிவம் கொண்டது கூர்ஜரத்தின் செல்வன்.

மகுட நாயகர்

இராஜராஜ சோழனின் இளமைப் பருவத்தையே தான் விளக்கப் போவதாகக் கல்கி தம் முன்னுரையில் கூறுகின்றார். எனவே பலரின்[6] எண்ணத்திற்கு ஏற்ப, முற்றுப்பெறாத நாவலாக இஃது அமைந்துள்ளது. ஜெயதேவனின் இளமையையும் அவன் ஆட்சி ஏற்றதையும் கூர்ஜர செல்வனில் காட்டிய முன்ஷி, அவன் பேரரசனாக ஆட்சி செய்ததை, "இராஜாதிராஜன்" என்ற தம் அடுத்த நாவலில் விளக்கி, முழுமைப் பெறச் செய்கின்றார். கல்கி அங்ஙனம் பொன்னியின் செல்வனைத் தொடர்ந்து தான் எழுதி முற்றுப்பெறச் செய்யவில்லை. இவ்விரு நாவல்களிலும், இராஜராஜன், ஜெயதேவன் இருவரும் சிறப்பான தலைமை இடத்தைப் பெறவில்லை என்பது கண்கூடு. எனவே இவர்களைச் 'சுந்தர்' அவர்களின் கூற்றுப்படி, 'மகுட நாயகர்'களாகக் கொள்ளலாம். இதே கருத்து, ஜெயதேவன் தன்னை **"Ornamental figure bead"** எனக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளுமிடத்து வெளிப்படுகின்றது.

களம்

பொன்னியின் செல்வன், நிகழ்ச்சிகள் சோழநாடு, இலங்கை எனப் பரந்துபட்ட இரு நாடுகளின் நிலப்பரப்பில் கடல் கடந்த நிலையில்

இடம்பெற்றுள்ளன. மாறாகக் கூர்ஜரத்தின் செல்வன், நிகழ்ச்சிகள் லாட தேசத்திற்கும், அவந்தி, பாடண் நகருக்கும் இடையிலே அமைந்த குறுகிய சில எல்லைக்குள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தொடக்கம்

பொன்னியின் செல்வன் ஆடித் திருநாளன்று பொன்னியின் கரையில் தொடங்குகிறது. மற்றதன் தொடக்கம் சரஸ்வதி நதிக் கரையில் அமைந்துள்ளது. கல்கி தம் நாவலில் வாய்ப்புக் கிடைத்த இடத்திலெல்லாம் பொன்னியின் வருணனையை அமைத்துச் செல்கின்றார். வருணனை மிகுதியாக அமையாமல் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாக மின்னலிட அமைத்துள்ளார் முன்ஷி.

இருவரும் தத்தம் நாவல்களில் பெருமளவில் வரலாற்று உண்மைகளையும், நிகழ்ச்சிகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

உயர்நிலை மாந்தர்

இராஜராஜனைப் பின்னுக்குத் தள்ளி, வானர் குலத்து வாந்தியத் தேவனின் வீரம், காதல், சாகச செயல்களைப் பற்றியே மிகுத்துப் பேசுகிறது, பொன்னியின் செல்வன் ஜெயதேவன் நாவலின் பின்னணியில் இருக்கக் காகபட்டன் என்ற அந்தணப் போர் வீரனின் தேசபக்தியையும் வீரச் செயல்களையும் நுட்பமான இராஜ தந்திரத்தையும் விளக்குகிறது முன்ஷியின் நாவல். எனவே இவ்விருவரே நாவலின் உயர்நிலை நாயகர்களாக அமையக் காண்கின்றோம்.

மாந்தர் உறவு நிலை

பொன்னியின் செல்வனில் ஆதித்த கரிகாலனின் ஆணையைச் செயல் படுத்த தஞ்சைக்கு வந்த வந்தியத்தேவன் பெருமுயற்சியில் இறங்குகிறான். கூர்ஜரத்தின் செல்வனில் பாடணுக்கு வந்த காகபட்டன், தன் தலைவன் திருபுவனலாலின் ஆணையை ஏற்றுப் பல செயல்கள் புரிகிறான். வந்தியத் தேவன் மூன்று பெண்களின் அன்பிற்குப் பாத்திரமாகி, குந்தவையை உள்ளத்தில் கொண்டு, செயல்படக் காண்கின்றோம். காகபட்டன் மஞ்சரி என்ற நன்கு படித்த பெண்ணின் மீது அன்பு கொண்டு, அவள் வெறுப்புக்கு

ஆளாகின்றான். சூழ்நிலையின் காரணமாக அவனை மஞ்சரி மணக்க இசைந்தமையின் மணந்தான், எனினும் அவளிடம் கொடுத்த வாக்கினைக் காப்பதற்காக அவளுடைய அலட்சிய போக்கையும் பொறுத்துக் கொண்டான். இறுதியில் கல்வியறிவற்றவனாயினும், பெரும்வீரன் என்பதைக் கண்கூடாகக் கண்டு உணர்ந்து, அவனைக் கணவனாக ஏற்று மதித்தாள் மஞ்சரி.

தன் தமக்கை குந்தவை, மந்திரி அநிருந்தர், ஆகிய இருவரின் கையிலும் அகப்பட்ட பாவையாகி, அவர்களின் எண்ணப்படி செயல்பட வேண்டியவனாக இருக்கின்றான். இராஜராஜன், ஜெயதேவன், அன்னை மீனல்தேவி, மந்திரி முஞ்ஜால் இருவரின் வரையறைக்குட்பட்டுச் செயல்பட வேண்டிய கட்டாய நிலையில் இருக்கின்றான். குந்தவை பிராட்டி அரசியலில் நாட்டம் கொண்டு, தம்பியின் அரியணை ஏற்றத்திற்காகச் செயல்படுகிறாள். மீனல்தேவி மகன் ஜெயதேவனை அரசனாக்கி, அரசியலில் தானும் பங்குகொண்டு அவனுக்குத் துணையாக நிற்கிறாள். எல்லாவற்றையும் அறிந்தும் அறியாதவர் போல் செயல்படும் அமைச்சிலக்கணம் பொருந்திய மந்திரியாக அநிருந்தர் இடம் பெறுகின்றார். நாட்டுப்பற்று மிகுதியும் கொண்டு, அமைதியாகச் செயற்படும் மந்திரியாகத் திகழ்கின்றார் முஞ்ஜால்.

பொன்னியின் செல்வனில் நஞ்சுகொண்ட நெஞ்சினளாய் சூழ்ச்சித் திறமை கொண்டவளாய் நந்தினி வருகிறாள். இவள் கல்கியின் சிறந்ததொரு கற்பனை பாத்திரம். முன்ஷியின் நாவலில் இத்தகைய (வில்லன்) பாத்திரம் இடம் பெறவில்லை. மாறாகக் கல்விச் செருக்கும், அகந்தையும், அலட்சிய போக்கும் கொண்டவளாய் வருகிறாள் மஞ்சரி. இவள் முன்ஷியின் கற்பனையில் உருவான சிறந்த பாத்திரம்.

பெரிய பழுவேட்டரையரை மணந்த நந்தினி, அவரைக் கருவி யாகப் பயன்படுத்தித் தன் செயல்களை நடத்திச் செல்லும் சூழ்ச்சி மிக்கவளாய்த் திகழ்கின்றாள். கர்ண தேவரைத் தான் மணப்பதற்குக் காரணமாக இருந்த முஞ்ஜாலை, மீனலதேவி தன் மகனை வல்லவ னாக்க சமண சமயத் தலைவரின் சொற்களில் மயங்கிப் பகைக்கிறாள். இறுதியில் கூர்ஜர ராஜ்யம் நிலைக்க அவர் துணைவேண்டும் என்

பதை அறிந்து அவரை மந்திரியாக ஏற்கிருள் அவர் மனம் அமைதியுடன் இருக்க, தன் மனம் நிம்மதியுடன் இருக்க, முஞ்ஜாலை மறுமணம் செய்துகொள்ள வற்புறுத்துகிருள், அவரிடம் "தூய அன்பினை"க் கொண்ட மீனல் தேவி. இத்தகைய அன்புநிலை கல்கியின் நாவலில் இடம் பெறவில்லை.

நிகழ்ச்சிகள்

கல்கி நாவலில், அரசகுடும்பம், குடந்தை சோதிடரிடத்துப் பற்றுக்கொண்டு, அவர் வாக்கை ஏற்றுச் செயல்படுகின்றது. முன்ஷி நாவலில் அரண்மனைச் சோதிடர் பண்டிதரின் சொற்படியே காஷ்மீராதேவி, மீனல்தேவி போன்ருேர் செயல்படுகின்றனர்.

நாவலாசிரியர் இருவரும் அக்காலத்து நிலவிய சமயக் காழ்ப்பினையும் வெறியினையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். கல்கி, சைவ வைணவ சமயங்களுக்கு இடையேயிருந்த போரட்டத்தை நகைச்சுவையுடன் விளக்குகிருர். சமண சமயத்தினர் மக்களை வற்புறுத்தி மதம் மாற்றும் கொடுமையை விளக்கிச் செல்கின்ருர் முன்ஷி. கல்கியைப் போல் நகைச்சுவையை இவர் கையாளவில்லை.

ஆவலைத் தூண்டிப் படிக்க விருவிருப்பை ஊட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது. மதுராந்தகன், சேந்தன், அமுதன், நந்தினியின் பிறப்பு ரகசியம், முஞ்ஜாலின் மகன் கீர்த்திதேவன் பிறப்பு, வளர்ப்பு உண்மை முதலில் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. இறுதியில் பாதாளச் சிறையில் தந்தையையும் மகனையும் மோதவிட்டு வெளிப்படுத்துகிருர் முன்ஷி: எனினும் கல்கியின் உத்திச் சிறப்பை முன்ஷியிடம் காணமுடியவில்லை.

பழைய வரலாற்றில் வியப்புணர்வைத் தூண்டும் வகையில் பொக்கிஷ அறை, சுரங்கப் பாதை, பாதாளச்சிறை ஆகியவை பொன்னியின் செல்வனில் விளக்கம் பெறக் காண்கின்ருேம். நாவலின் திருப்பங்களுக்கு இவைப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. பாதாளச் சிறையில்தான் குந்தவை வந்தியத் தேவனின் காதல் மலர்கின்றது. கிணற்றிலிருந்து வழிகொண்ட பாதாளச் சிறையை முன்ஷியின் நாவல் காட்டுகின்றது. இங்குத்தான் மஞ்சரிக்குக் கணவன் காகப் பட்டனிடத்து அன்பு முகிழ்கிறது.

முடிவு

இரு நாவல்களின் முடிவும் நெஞ்சை நெகிழச் செய்கின்றன. தன்னைக் காதலித்த மணிமேகலை, தன் மடியில் கண்களை மூடி அமைதிகொள்ள இடமளித்தான் வந்தியத் தேவன். கனிந்த உள்ளமும், கருணையும், விவேகமும் வந்தடைய, அப்பெண்தெய்வம் அவன் இதயக் கோயிலில் குடிகொண்ட நிலையில், பொன்னியின் செல்வன் முற்றுப்பெறுகிறது. தனக்கு நிச்சயிக்கப்பட்ட பெண் இறந்துவிடத், தன் மகன் கீர்த்திதேவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிய, உள்ளத்தில் விரவிநிற்கும் சூன்யத்தை வெளிக்காட்டாத நிலையில் முஞ்ஜால் ஒற்றை மரமாய்க் கரையில் நிற்கும் காட்சியுடன் நிறைவு பெறுகிறது முன்ஷியின் நாவல்.

இவ்விரு நாவல்களும் வரலாற்று உண்மைகளைப் பெரும்பாலும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்துள்ளன. எனினும் கல்கியின் நாவல்,நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களை மிகுதியும்கொள்ள,முன்ஷியின் நாவல் சிக்கலற்ற ஆற்றொழுக்கான வடிவத்தைப் பெறுகிறது. பரந்துபட்ட நிலப்பரப்பை நிகழ்களமாக்கிப் பொன்னியின் செல்வன் இயங்க, குறுகிய நில எல்லைக்குள் கூர்ஜரத்தின் செல்வன் வடிவம் கொள் கிறது. நாவலின் தொடக்கம், முடிவு, கற்பனைப் பாத்திரப் படைப்பு அக்காலச் சமய அரசியல் முறைகளை விளக்கிக் காட்டும் தன்மை என்பனவற்றில் பெரிதும் ஒத்துக் காணப்படும். இவ்விரு நாவல்களும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் உத்திகளைக் கையாளும் முறையில் வேறு பட்டு நிற்கின்றன. மேலும் முன்னது வருணனையை மிகுதியும் கொண்டு "காப்பிய இயல்பு" கொள்ளப் பின்னது வருணனையற்றுக் கதைநாட்டம் கொண்டு "நாடக இயல்பு" பெறுகிறது எனலாம். ஓரினப்பட்ட இவ்விரு நாவல்களும், வேறுபட்ட இயல்புகளைத் தம்மிடத்தே கொண்டு ஒப்பீட்டு ஆராய்ச்சிக்குப் பேரிடம் தந்து நிற்கின்றன.

புறநானூறு 246-ஆவது பாடல் - ஓர் ஆய்வு

அ. கலைச்செல்வி
பூ. சா. கோ. கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோவை

படைப்பாளியின் அனுபவத்தைத் தன் அனுபவம், கலை அனுபவம் எனப்பிரிக்கலாம். இலக்கிய மரபில் மனிதநிலை, படைப்பாளி நிலை என்பது தன் அனுபவத்துள் அடங்கும். கணவனை இழந்த பெருங்கோப்பெண்டு எனும் அரசியாரின் பாடலில், தான் அனுபவித்த அனுபவத்தைக் காட்டிலும் பிறர் அனுபவத்தையே (கைம்மை) மிகுதியாக விவரிக்கின்றார். இதன் விளக்கத்தைக் காணலே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். அரசியருள் கைம்மை பற்றி பாடியவரும் இவர் ஒருவரே.

தொல்காப்பியத்தில் காதலி இழந்த தாபத நிலையும், காதலன் இழந்த தபுதாரநிலையும் உளவேனும் அதற்கான துறையமைப்பின் விரிவுகள் இல்லை.

சமுதாயமும் கைம்மையும்

டாக்டர் வ. சு. ப. மாணிக்கம் அவர்கள் சமுதாயத்திற்கும் கைம்மைக்கும் இடையில் மக்கட் பேற்றினை நிறுத்துகிறார்.[1]

கணவனுக்குப்பின் மக்களைக் காக்கும் கடமை மனைவிக்கு இருக்கும் போது தாயும் மறைதல் சமூகத்தின் பாரம் ஆகும். குடும்பக் கடமையானது பெற்றோர் கயபின் சமுதாயக் கடமை யாகிறது. ஆதலின் உடனுயிர் விடாதும், தீப்பாயதும் நேற்றுறையும் கைம்மைப் பெண்டிரைக் கடையான கற்பினர் எனல் பொருந்தாது. **'கடமையான கற்பினர்'**[2] என்பதே டாக்டர் வ. சு. ப. அவர்களின் எண்ணமாகும்.

இத்தகைய பெண்டிரைப் பெருங்கோப் பெண்டு

'உயவற் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ'

என்கிருர் இதன் தன்மையைப் புறம் 246-ல் காணல் தகும்,

புறம் 246 : பகுப்பால் வில்

பல்சான்றீரே பல்சான்றீரே
செல்கெனச் செல்லா தொழிகென விலக்கும்
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல்சான்றீரே,

என்பது முதற்பகுப்பு — விளிநிலையில் அமையும்.

அணில் வரிக் கொடுங்கால் வாள்போழ்ந்திட்ட
தாழ் போனல் விளர் நாறெல் தீண்ட
தடையிடைக் கிடந்த கைபிழி பண்டம்
வென்னெட் சாற்தொடு புளிப் பெய்தட்ட
வேளை வெந்தை வல்சியாகப்
பாற்பெய் பள்ளிப் பாளன்று வதியும்
உயவற் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ!

என்று அடுத்துவரும் பகுப்பில் கைம்மைக் கோலத்தின் கொடுமையைக் காணலாம்.

இறுதியில்
பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டீமம்
நுமக்கறிவாகுக தில்ல எமக்கெம்
பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென அரும்பற
வள்ளிதழ் வீழ்ந்த தாமரை
நள்ளிரும் பொய்கையும் தீயுமோரற்றே

என முடிக்கின்ருர்.

விளக்கத்திற்குரிய பகுதி

பெருங் கோப் பெண்டின் அன்பு வெளிப்பாட்டைக் காட்டிலும் பல்சான்ருேரை அழைத்துக் கைம்மைக்குரிய கோலத்தை 'ஆறு' வரியில் விளக்கி, அடுத்து இத்தகைய பெண் அல்லேன் என்று **எதிர்மறையில்** கூறுவர்.

நெய்யைத் தீண்டாமல், கையாற் பிழிந்த நீர்ச் சோற்றுத் திரணையும், எள்ளரைத்த விழுது. வேவை ஆகியவையே உணவாகும். படுக்கைக் கற்களால் ஆன படுக்கையில் பாயுமின்றிக் கிடத்தல் வேண்டும் என்று கைம்மையின் கொடுமையையே மிகவும் ஏற்றி விளக்குவதாக உள்ளது.

இதே போன்று கைம்மை நோன்பினைப் பற்றித் தாயங்கண்ணி யம் மேற்கண்டவாறு (5:1) விளக்கி, பின்

"முனித்தலைப் புதல்வி தந்தை
தனித்தலைப் பெருங்காடு முன்னிய பின்னே[3]

என்ற தாபத நிலை பாடலும் மகளின் பாதுகாப்பிற்காக இல்லவள் கைம்மை நோன்பினை மேற்கொண்டொழுகலைக் காணலாம்.

பெண்ணின் நிலை

ஐந்துபடி நிலைகள் சங்க இலக்கியத்தில் தெறிப்பாக அமையும். 1. பூப்பெய்த்தல்[4] 2. மணம்[5] 3. மக்கட்பேறு[6] 4. இல்லறம்[7] 5. கணவனை இழத்தல் (அ) இறப்பு.

ஐந்தாம் நிலையைக் கண்டலே இக்கட்டுரைச் செய்திக்குப் பொருத்தம்.

கணவனை இழந்த நிலையில்,
ஐயோ எனின் யான் புலியஞ் சுவலே
அணைத்தனன் கொளினே அகண் மார்பெடுக்க வல்லேன்
என்போற் பெருவிதிர்ப்புறுக நின்னை
இன்னாதுற்ற அறனில் கூற்றே
நிறைவளை முன்கை பற்றி
வரைநிழற் சேர்கம் நடத்திற் சிறிதே[8]

என்று கணவனை இழந்து படும் உள்ளத்தினை விளக்குவர். கணவனை இழந்து வருந்தும் நிலையைப் போன்ற துன்பினைக் கற்றும் அடைதல் வேண்டும் என்று சூளுரைக்கிருள். நிழலுக்கு வருக என்று துணை வனை (இறந்தவனை) அழைக்கின்ற காட்சியைக் காட்டும் வன்பரணர் இங்குக் கைம்மையினை நினைக்கவும் இல்லை.

இறப்பு

தந்தை, கணவன் ஆகியோர் இறந்தும் தன் ஒரே மகனைப் போருக்கு அனுப்புகிறாள். இவளை ஒரு சிறைப் பெரியனாரே 'கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணிவே என்று[9] வீரநிலைக் காலத்தின் முழு ஆதிக்கம் கடமையினைப் பெரிதாக்கிக் காட்டுவதைக் காட்டுவார்.

காவற் பெண்டும் போர்க்களத்தே மகன் இறத்தலைப் பெருமிதமாகக் கூறுவாள்.[10]

படுமகன் இடுக்கை காணூஉ ஈன்ற நான்றினும் பெரிது உவந்தனளே என்று ஒருமகளைக் கூறுவர்.[11]

பாரி மகளிர் தந்தை இறப்பிற்காக வருந்தலையும் காணலாம்.[12]

கணவன் தவிரப் பிற உறவுகள் இழப்பதற்காகப் பெண் உயிர் துறக்கிறாளா எனில் 'மனைவி' என்ற பாத்திரமே மேலோங்குகிறது.

தபுதாரம்

மனைவியை இழந்து நிற்கும் காட்சியும் அரசன் சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை வாயிலாகக் காணலாம்.

> ... ... மாய்ந்தனன் மடந்தை
> இன்னும் வாழ்வில் என்னிதன் பண்பே[13]

என்பதில் மனைவி இழந்தும் வாழ்கிறேனே என்று வருந்துதல் குறிப்பு மட்டுமே உளது.

பிரிவு

அரசன் இழப்புப் பல நாடும் சுற்ற வேண்டிவரும் என்பதனைக் குட்டுவன் கீரனார்[14] விளக்குவர். ஆனால் கணவனை இழந்தோர்க்கு காட்டுவது இல் என்றவழி ஈடுசெய்ய முடியாத இழப்பு அமைகிறது.

கைம்பெண்ணின் வாழ்வில் உணவு, உடை முதல் எல்லாமே மாறுகிறது. இத்தகையதொரு நோன்பு – துறவிகளுக்கு உண்டா? எனும்போது கைம்பெண்ணே மேலோங்கி நிற்பாள்.

முடிவுரை

பெருங்கோப்பெண்டு உயிரோடு இருந்து ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளும் இல்லை; மக்கட் பேறும் இல்லை. எனவே தீப்பாய்கிருர். பெருங்கோப்பெண்டின் கூற்றில் தன்னிழப்பு என்று பாடுவதில் பிறர் அனுபவம் விஞ்சி நிற்பதற்கு காரணம் _ அவர் அரசியார் எனவே, சமுதாய நிலை (அ) கைம்மை பற்றிய சிந்தனைக்கே இடம் அமைக்கின்ருர் எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இலக்கிய விளக்கம் பக். 11
2. இலக்கிய விளக்கம் பக். 17
3. புறம். 250
4. குறுந். 157
5. அகம். 178
6. நற்; புறம் 188
7. குறுந். 167
8. புறம். 115
9. புறம். 279
10. புறம். 86
11. புறம். 278
12. புறம். 12
13. புறம். 245
14. புறம். 240

பட்டுக்கோட்டை பாடல்களில் பாட்டாளிகள்

திருமதி. கலைச்செல்வி முருகானந்தம்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை

1.0. தமிழகத்தின் ஏழை உழைப்பாளிகளும், அறிவால் உழைக்கும் இடைநிலை மக்களும் தங்களுக்காகத் திரையுலகிலே குரல் கொடுத்துத் தங்கள் வாழ்வை மேம்படுத்த முன்னின்ற ஒருவரைக் கண்டனர். அவர்தான் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரமாவார்.

1.1. ஏழை உழைப்பாளிகளின் உரிமைக் குரலை நம் கவிஞர் சத்திய ஆவேசத்தோடு வெளியிடுவதில் சமர்த்தராய் இருந்தார். தற்காலத்தியத் திருத்தல் வாதக் கவிஞர்களைப் போலவோ அல்லது பூர்ஷுவா மனோபாவக் கவிஞர்களைப் போலவோ இரவல் குரல் கொடுத்து கூலிக்கு மாரடித்தவர் அல்லர் இவர். தமது 29-ஆண்டு கால வாழ்க்கையில் 17 வகையான அடித்தட்டு மக்களின் அலுவல்களைப் பார்த்தவர். விவசாயம், மாடுமேய்த்தல், மாட்டு வியாபாரம், மாம்பழ வியாபாரம், இட்லி வியாபாரம், முறுக்கு வியாபாரம், தேங்காய், கீற்று வியாபாரம், உப்பளத் தொழில், மீன் நண்டு பிடிக்கும் தொழில்கள் இவர் செய்து வந்த தொழில்களாகும். இதன் மூலம் பாட்டாளி மக்களின் வாழ்க்கையை அனுபவத்தால் உணர்ந்தார். ஆகவே தான் கூலிக்காரக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இல்லாத வேகமும் உண்மையும் இவர் தம் கவிதைகளில் காணக்கிடக்கின்றன.

2.0. தொழிலாளர்கள் உழைக்கும் உழைப்பு உற்பத்திக் கருவி உரிமையாளர்களால் சுரண்டப்படுகிறது. கூலி அல்லது சம்பளம்

எனும் பெயரில் விட்டெறியப்படும் ஒரு சிறு தொகையும் அவர் தம் உழைப்பும் சமமானவை அல்ல; ஆகவே தான் உற்பத்திக்கருவி உரிமையாளர்களின் மூலதனம் பாக்டீரியாப் பெருக்கத்தைப் போல விரிவடைகிறது. இந் நிலையைக் கவிஞர் மிக அருமையாக வெளியிடுகிருர்,

"தோழி: மாடா ஒழைச்சவன் வாழ்க்கையிலே
பசி வந்திடக் காரணம் என்ன மச்சான்?

தோழன்: அவன் தேடியசெல்வங்கள் வேருர் இடத்திலே
சேர்வதினல் வந்த தொல்லையடி"

எனத் தோழி – தோழன் வினு விடையில் கவிஞர் காரணத்தைத் தெளிவாக்குகிருர். இன்னெரு இடத்தில்,

இந்த நிலை கண்டு ஏற்பட்ட விரக்தியால் தான் பட்டுக் கோட்டையின் பாட்டுத் தோழி,

"காடு வெளஞ்சென்ன மச்சான் – நமக்குக்
கையும் காலுந் தானே மிச்சம்?"

எனக் கேட்கிருள். ஆம். அவள் சொல்வது உண்மைதானே.

2.1.0. ஆனுலும் இந்த நிலையை இப்படியே அனுமதிக்க முடியுமா? நிச்சயம், உழைக்கும் தொழிலாளர்கள் நீண்ட காலம் பொறுத்துக்கொள்ள மாட்டார்கள். பட்டுக்கோட்டை சொல்வதைப் போல

"வசதி இருக்கிறவன் தரமாட்டான்
வயிறு பசிக்கிறவன் விடமாட்டான்"

எனலாம். தொடர்ந்து பல நூற்ருண்டுகளாக ஒரு பெரும் ஜன சமூகத்தையே ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்க முடியுமா? ஆபிரகாம் லிங்கன் சொல்வதைப் போல "எல்லோரையும் எல்லாக் காலங் களிலும் ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்க முடியாது" இதை நம் கவிஞர் சூசகமாக வெளியிடுகிருர்.

" ஏழைகளை அடிச்சுப் பறிக்கும்
எண்ணம் உடம்புக்கு ஆகாது
காலம் கொஞ்சம் திரும்புச்சுன்னு
கவனிக்காமப் போகாது"

ஆம். காலம் திரும்பிக் கொண்டு தான் இருக்கிறது.

2.1.1. "ஏமாத்தும் போர்வையிலே
ஏழைகளின் வேர்வையிலே
எக்காளம் போடுற கூட்டம் – நாட்டில்
எக்காளம் போடுற கூட்டம் – மக்கள்
எதிர்த்துக்கிட்டா எடுக்கணும் ஓட்டம்"

எனும் மக்கள் கவிஞரின் தீர்க்க தரிசனத்தைப் போல எக்காளம் போடுற கூட்டம் அகில உலகிலும் பின்னங்கால் பிடரியில் பட ஓட்டம் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

2.1.2. இனியும் உழைக்கும் வர்க்கம் ஏமாறத் தயாரில்லை. தங்களின் ஏழ்மைக்கும் முதலாளிகளின் வளமைக்கும் காரணம் விதிப்பயனும், ஜென்மப் பயனுந்தாம் என்று நம்பிய காலம் மலையேறிவிட்டது. சுரண்டல்பயனே என்பதைப் பிரத்தியட்சமாகக் கண்டுகொண்டனர்.

" நலிந்த எளியோரை வலியவர் பார்த்து
போன ஜென்மத்தின் வினையென்றும்
விதியென்றும் சொல்லி வைச்சாங்க — அவங்க
பொளச்சிக் கிட்டாங்க – அதை
புரிஞ்ச மக்களும் நல்ல சமயத்தில்
முளிச்சிக் கிட்டாங்க – ஆமா
முளிச்சிக் கிட்டாங்க "

என்ற மக்கள் கவிஞர் கூற்றுக்கேற்ப மக்கள் விழித்துக்கொண்டார்கள் தான்.

3.9. இனி செய்ய வேண்டியதென்ன எனும் கேள்விக்கு பட்டுக்கோட்டை பதில் சொல்லி தொழிலாளர் தோழர்களை ஆற்றுப்

படுத்துகிருர். அதிகார மாற்றம் தானுக மாறுவதன்று என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி,

"தனியுடைமைக் கொடுமைகள் தீரத்
தொண்டு செய்யடா – நீ
தொண்டு செய்யடா
தானு எல்லாம் மாறும் என்பது
பழைய பொய்யடா – எல்லாம்
பழைய பொய்யடா"

என பொய்யையும் மெய்யையும் அம்பலப்படுத்துகிருர்.

4.0. சோஷலிஸச் சமுதாயம் அமைத்துக் கொண்டிருக்கும் உலகத் தொழிலாளர்களின் உழைப்பின் பயனுக, மூன்றில் ஒரு பங்கு உலகம் சுரண்டலில் இருந்து விடுபட்டுவிட்டது; மூன்றில் இரு பங்கு மக்கள் சுதந்திர புருஷர்களாய் இன்பம் கொண்டாடுகின்றனர். ஆகவே தோழர்கள்,

"கொடுக்கிற காலம் நெருங்குவதால் – இனி
எடுக்கிற அவசியம் இருக்காது;
இருக்கிறதெல்லாம் பொதுவாய்ப் போனுல்
பதுக்கிற வேலையும் இருக்காது;
ஒதுக்கிற வேலையும் இருக்காது"

எனப் பாடுகின்றனர். இனி வருங்காலச் சமுதாயம் எப்படி இருக்க வேண்டும் எனும் கேள்விக்குத் திட்டவட்டமாகப் பதில் வருகிறது. கடந்த காலச் சுரண்டல் சமூகம் இனியும் உயிர்பெற அவர்கள் அனுமதிப்பதில்லை.

"ஏமாத்தவும் மாட்டோம் – நாங்க
ஏமாறவும் மாட்டோம்
என்ன நடந்தாலும் ஊரை
ஏய்ச்சுப் பொழைக்க மாட்டோம் – நாங்க
இதயமுள்ள கூட்டம்"

இதுவே தோழர்களின் பிரகடன மொழியாம்.

5.0. உலகில் காணுகின்ற எல்லா உற்பத்திப் பொருள்களும் உழைப்பின் மறுவடிவாம். உழைப்பாளர்கள் இல்லையேல் உழைப்பு இல்லை. உழைப்பு இல்லையேல் செய்பொருள் இல்லை. ஆக செய் பொருளின் மூலகர்த்தா உழைப்பு தரும் தொழிலாளியே.

"காடு மேடுகளை சீர்திருத்தியே நல்ல
கழனிகளாக்கிய தாருக?
கண்ணிலே பயிர்வளர்த்தே
அதைக் காசினிக் கீந்தது யாருக?"

இதில் சந்தேகமில்லை. விவசாயிதான்.

"சும்மா கிடந்த நிலத்தைக் கொத்தி
சோம்பல் இல்லாம ஏர் நடத்திக்
கண்மாய்க் கரையை ஒசத்திக்கட்டி
கரும்புக் கொல்லையில் வாய்க்கால்வெட்டி
சம்பாப் பயிரைப் பறிச்சுநட்டுத்
தகுந்த முறையில் தண்ணீர்விட்டு"

விளைச்சல் விளைவிப்பதும் அவர்கள் தானே.

6.0. உழைக்கும் தொழிலாளர்களின் ஒருமித்த வேட்கை, சுரண்டலற்ற சமுதாயம் காண்பதாம். ஆகவேதான் அவர்கள்,

"கூழுக்குப் பலபேர் வாடவும்
சிற்சிலர் கொள்ளை அடித்தலைச் சகியோம்"

என நிர்த்தாட்சன்யமாகப் பிரகடனம் செய்கின்றனர். இவர்களின் இத்தகைய பிரகடனத்திற்கே பட்டுக்கோட்டை முதன்மை தந்தார். உற்பத்திக் கருவிகள் பொதுவாக்கப்பட வேண்டும் எனும் உன்னதக் கொள்கையை வழிமொழிந்தார். ஆகவேதான் தமிழ்க் கவிதை இலக்கிய உலகில் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் "மக்கள் கவிஞர்" எனும் சிறப்புடன் பிரகாசிக்கின்றார்.

தமிழில் வட்டார நாவல்கள்

சி. கனகசபாபதி
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

1

வட்டார இலக்கியம் என்பதே இல்லை என்று தேசிய இலக்கிய வாதிகளும் வர்க்க இலக்கிய வாதிகளும் கூறுகிறார்கள்.

ஒரு தேசிய இலக்கியம் என்பது தேசியப் பண்பாட்டையும் தனித்தன்மையும் சித்தரித்துக் காட்டுகிறது. ஆனால் வட்டார இலக்கியம் என்னும் போது, இது தேசிய இலக்கியத்துக்கு முரண் பட்ட பாதையில் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. இப்படிச்சொல்லி எதிர்க் கிறார்கள் தேசிய இலக்கியவாதிகள்.

ஆனால் பெஞ்சமின் டி.ஸ் பென்சர் போன்ற திறனாய்வாளர்கள் வட்டார இலக்கியம் இருக்கிறதை மெய்ப்பிக்க முன்வருகிறார்கள். ''இலக்கியத் தேசியவாதிகள் தேசிய இலக்கியம் என்பது, தேசத் தின் பண்பாட்டையும் தனித்தன்மையையும் விளக்கிக்காட்டுகிறது என்று கருதுகிறார்கள். இதுபோலவே, வட்டார இலக்கியமும் ஒரு வட்டாரத்தின் மக்களைச் சித்தரித்துக் காட்ட முன்வருகிறது.''[1]

பெஞ்சமின் டி. ஸ்பென்சர் அமெரிக்க இலக்கியத்தில் வட்டார இலக்கியம் என்பது அயல் நாட்டிலிருந்தே இறக்குமதியானது என்று கூறப்படுவதை மறுக்கிறார். வட்டார இலக்கியம் அமெரிக்க மண்ணி லிருந்தே உருவாகி, ஒருசில வளர்ச்சிக் கட்டங்களில் வளம்பெற்று வருகிறது என்று குறிப்பிடுகிறார்.[2] ஒருநாடு அரசியல் முறையில்

ஒன்றுபட்டதாக இருந்தாலும், பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கை மரபுகள், நாட்டுப்புறப் போக்குகள் என்பவைகளில் பன்முறைப் பட்டதாக இருக்கிறது. இதனுல்தான் வட்டார இலக்கியம் தோன்ற வழி பிறக்கிறது.

இன்னொரு பக்கம் வர்க்க இலக்கிய வாதிகள் வட்டார இலக்கியம் என்பது குறுகிய இடப்பரிமாணத்தைக் கொண்டதாகவும், பொருளாதாரச் சமுதாய மாற்றம் என்ற அடிப்படையில் வர்க்கப் போராட்டத்தைக் காட்டுவதில் குன்றிவிடுவதாகவும் கருதுகிருர்கள்; வட்டார இலக்கியம் என்ற பிரிவையே ஒதுக்கப்பார்க்கிருர்கள்.

எஸ். மௌனகுரு என்ற இலங்கைத் திறனுய்வாளர் வட்டார இலக்கியத்தை வர்க்கச் சமுதாய நோக்கிலிருந்து பார்க்கிறபோதும், ஏற்றுக்கொள்ளலாம் என்று எழுதுகிருர். "பிரிட்டிஷாரின் ஆட்சியினுல் இத்தன்னிறைவான கிராமியப் பொருளாதார முறையும், நாட்டின் முதலாளித்துவம் பொருளாதார முறையுடன் இணைக்கப்பட்டபொழுது, இம்மாற்றம் கிராமங்களைப் பாதித்தது. கிராமங்கள் நிலமானிய அமைப்பு நெறிக்குள் நின்றும் புதிய யுகதர்மத்திற்கு ஏற்ப மாறவேண்டியிருந்தது. இந்த மாற்றத்தின் போது, தனித்தனிப் பிரதேசங்கள் இதுகாறும் கட்டிக்காத்த சம்பிரதாயம், சடங்கு வாழ்க்கை முறைகளிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இந்த மாற்றத்தினைக் கண்முன்னே கண்ட எழுத்தாளர்கள் அவற்றினைத் தமது நாவல்களில் கொண்டுவர முயன்றனர்."[3]

2

வட்டார இலக்கியம் என்ற பிரிவில் நாவல்கள் தோன்றக் காரணங்களில் ஒருசில: 1) கிராமப்புறங்களில் முதலாளித்துவத்தின் தாக்கம் சாலமாகத் தெரிவது. 2) இந்தியா வாழவேண்டுமானுல் இந்தியக் கிராமங்கள் வாழவேண்டும் என்று காந்தியடிகள் குரல் கொடுத்தது. 3) தமிழ் எழுத்தாளர்களில் ஒருசிலர் சென்னையில் வாழ்ந்ததாலும் கிராமங்களில் தங்கள் ஆன்மா கட்டுண்டு கிடப்பது. 4) நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டியல் மொழியியல் ஆகிய துறைகளின் வளர்ச்சி. 5) புவியியல், அரசியல், சமுதாயவியல் ஆகிய துறைகளின் சார்பில் வட்டாரப் பாகுபாடுகள் செய்தல்.

வட்டார நாவல் இலக்கியம் என்ற பிரிவு பொதுவானது. இதில் 1) வட்டாரவியல் நாவல்கள் 2) வட்டாரச் சார்பு நாவல்கள் 3) வட்டார இடப்புனைவு நாவல்கள் என்ற உட்பிரிவுகள் காணப் படுகின்றன.

இந்த மூன்றில் முதல் உட்பிரிவுதான் ஒரு தனி நாவல் வகையைச் சேர்ந்தது என்று கூறமுடியும். மற்ற இரண்டும் வட்டாரத்தைச் சார்ந்தும் புனைந்தும் அமைகின்றன; வெவ்வேறு நாவல் வகைகளைச் சேர்ந்தன என்றுதான் காணமுடியும்.

3

வட்டாரவியல் நாவல் என்ற நாவல் வகையின் ஆறு தனி இயல்புகள் பின்வரும் இவை: 1) வட்டாரப் பின்புலம் 2) வட்டாரப் பண்பாட்டு விளக்கங்கள் 3) வட்டாரப் பேச்சுமொழி 4) வட்டாரப் பாத்திரங்கள் 5) வட்டாரச் சிக்கல் அல்லது கரு. 6) வட்டாரக் கட்டமைப்பு. இவை ஆறும் பற்றிய தரவுகளும், பார்வையிடலும், கள அனுபவமும், வெளியிட்டு முறையும், முழு வட்டாரச் சமூகவியல் விளக்கமும் அடைந்துவிடும் நிலையில்தான் வட்டாரவியல் நாவல் என்ற நாவல் வகை தனிப்பட்ட முறையில் பரிணமிக்க முடியும்.

இந்த ஆறு தனி இயல்புகளில் எந்த இயல்பு வட்டாரவியல் நாவலுக்குச் சிறப்பாக உரியது என்று அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது. ஒருசிலர் வட்டாரப் பேச்சு மொழிதான் தனிச்சிறப்பியல்பு என்று கருதுவர். ஆனால் இந்த ஆறும் ஒட்டுமொத்தமாக – ஒருங்கமைவாக – படைப்பானால்தான் வட்டாரவியல் நாவல் வகை. 'கட்டுமானக் கோட்டின்' வழியில்தான் வட்டாரவியல் நாவல் வகையை இனம் கண்டுகொள்ள முடியும்.

மேலே குறித்த ஆறு இயல்புகளில் முதல் நான்கு இயல்புகளைப் பெற்றுவருவதை வட்டாரச் சார்பு நாவல் என்று சொல்லாம்.

இந்த ஆறு இயல்புகளில் முதல் இயல்பை மட்டும் கொண்டு வரும் ஒரு நாவலை வட்டார இடப்புனைவு நாவல் என்று அழைக்கலாம்.

ஆனால் வட்டார நாவல்கள் என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடும் போது, 1) வட்டாரவியல் நாவல் 2) வட்டாரச்சார்பு நாவல் 3) வட்டார இடப்புனைவு நாவல் என்று வகைப்படுத்திய மூன்றை யும் சேர்த்துக்கூற வேண்டியதாகிறது.

4

சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்துநில வாழ்க்கையமைப்புக்களைத் தனித்தனியே பார்க்கிறபோது, அவை வட்டார இலக்கியப் பாகு பாடுகள் என்று கருதலாம். சங்க காலத்துக்குப் பிறகு வட்டார இலக்கியப்போக்குகள் எப்படியெல்லாம் மாறிவந்துள்ளன என்பதைத் தனியாக விரித்து ஆராய்ந்து பார்க்கலாம்.

மணிக்கொடி'யின் காலத்தில் சிறுகதைப் படைப்பில் வட்டார இலக்கியப்போக்கு துல்லியமாக இடப்பெற்றது. தொடக்க நாவல் களின் காலத்திலும் வட்டார இலக்கியப்போக்கு தோன்றியுள்ளது.

மணிக்கொடி இயக்கத்தின் விளைவாகவே ஆர். ஷண்முக சுந்தரம் கோவை வட்டாரத்தைச் சார்ந்த நாவல்களை எழுதினர், அவருடைய 'சட்டி சுட்டது' முதலிய நாவல்கள் வட்டாரவியல் நாவல் என்ற வகையைச் சேர்ந்தன என்று கூறலாம். இவை மேலே குறித்துள்ள ஆறு இயல்புகளையும் ஒருங்கமைவாகப் பெற்றுள்ளன. ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் 'புத்தம் வீடு' வட்டாரவியல்நாவல் என்று வகைப்படுத்த உரியதாக இருக்கிறது, தற்போது வெளி வந்துள்ள நாஞ்சில் நாடனின் 'தலைகீழ் விகிதங்கள்' வட்டாரவியல் நாவல்தான். ஜெயகாந்தனின் 'உன்னைப்போல் ஒருவன்','பிரளயம்' ஆகிய நாவல்கள் சென்னைச் சேரி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த வட்டாரவியல் நாவல்கள் என்று கூறலாம். கி. ராஜநாராயணனின் 'கிடையும் கோபல்ல கிராமமும், வட்டாரவியல் நாவல்களே.

சுந்தர ராமசாமியின் 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' ராமகிருஷ்ணனின் 'குறிஞ்சித்தேன்' நீல. பத்பநாபனின் 'தலை முறைகள்' சி. சு. செல்லப்பாவின் 'வாடிவாசல்', டி. செல்வராஜின் 'மலரும் சருகும்' பொன்னீலனின் 'கரிசல்' சின்னப்ப பாரதியின் 'தாகம்' போன்ற நாவல்கள் வட்டாரச்சார்பு நாவல்கள் என்று மதிப்பிடத்தக்கன. இவை ஆறு இயல்புகளில் நான்கைக் கொண்டுள்ளன.

வட்டார இடப்புணைவு நாவல்களுக்கு இவை உதாரணங்கள் நா, பார்த்தசாரதியின் 'ஆத்மாவின் ராகங்கள்', தி. ஜானகிராமனின் 'அம்மா வந்தாள்', இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'தந்திரபூமி' மு. வரதராசனின் 'மலர்விழி' போன்றவை, இப்படி வகைப்படுத்தக் காரணம் இந்த நாவல்களில் இடப்பின்புலம் என்ற ஒன்றே வட்டாரத்தன்மையாகக் காணப்படுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Benjamin T. Spenser, Chapter-7, Regionalism in American Literature, Regionalism in America, Edited by Merrill Jenson, The University of Wisconsir Press, 1952, P. 257.

2. Ibid, P. 254.

3. எஸ். மௌனகுரு, தமிழ்நாவல் நூற்றுண்டு விழாவில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை, இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணவளாகம், 1977,

மறுமைப் பயனும் மணிவாசகரும்

வெ. கனகசுந்தரம்
இராணி மேரிக் கல்லூரி சென்னை

மனிதன் தோன்றிய காலந்தொட்டே சமயமும் இருந்துவருகிறது. சமயம் மனிதனது வாழ்வு; அவன் ஆன்மாவுக்கு ஒளியும் அதுவே யாகும். சமய உணர்ச்சி மனித இனத்தோடு பிறந்து மனிதனுள் என்றும் நின்று நிலவுகிறது. மனித வளர்ச்சியின் எக்கட்டத்தினை நாம் எடுத்துப் பார்த்தாலும், மனித வாழ்வின் அனுபவ வரம்பிற்குள் இச்சமய உணர்வு இல்லாமற் போகவில்லை.

தீர்க்கதரிசிகளும், இறைவனடியார்களும், 'சமயமே வாழ்வின் முழுமை; அது வாழ்வின் ஒரு பகுதியன்று' என்று நமக்குச் சொல்லு கின்றனர். 'தனி மனிதனுக்கும் சார்பற்ற பரம்பொருளுக்கும் இடையே உள்ள தடுப்புச் சுவர்களைத் தாண்டி வருவதிலேயே சிறந்த ஒருமையாளரது (**Mystic**) வெற்றி அடங்கியிருக்கிறது.[1]

ஒருமையாளர் நெறியில் இறைவனோடு இயைதல் என்ற நிலையை அடைதற்கு முன்னதாகக் கடந்து செல்லவேண்டிய படிகள் பல உள. மனிதராகப் பிறந்த ஒவ்வொருவருக்கும் மூன்றுவிதச் சக்தி வேண்டும். அவை அறிவு, செல்வம், துணிவு ஆகியவையாம். இந்த மூன்றும் இந்த உலகத்திலேயே – அதாவது இம்மையிலேயே கிடைக்கும்படியாகவும் இதனால் மறுமைப் பயனும் வாய்க்கும்படி யாகவும் நாம் தெய்வத்தை வழிபடுகிறோம். ஆகவே உலகவாழ்க்கை யில் மனிதர்களாலும் மற்ற உயிர்களாலும் விரும்பப்படும் மிகச் சிறந்த பயன் எப்போதும் மாறாத, எப்போதும் குறையாத இன்ப மெய்தி வாழ்தல் ஆகும்.

எப்போதும் குறையாத இன்பமெய்தி வாழ்வதற்கு வாழ்க்கையில் வளமும் நலமும் வேண்டும். நலம் என்பது உடல் நலத்தையும் மன நலத்தையும் குறிக்கும். 'மனநலம் மன்னுயிர்க்கு ஆக்கம்' என்று கூறுகிறது திருக்குறள். இதைப் பெறுவதற்குத் தேவைப்படுவன வற்றை 'உறுதிப் பொருள்கள்' எனவும் 'பேறுகள்' எனவும் நம் முன்னோர்கள் வகுத்துக் கூறினார்கள்.

தன் வாழ்க்கையில் அடையத் துடிக்கும் இன்பம் மனிதனுக்கு எளிதில் கிட்டாத, எட்டாத கனியாகவே இருந்து வருகிறது. அதை அடைவதற்கு அறிவின் துணைகொண்டு, அல்லும் பகலும் மனிதன் அயராது முயலுகிறான். அம்முயற்சியினால், அவன் அடையும் மன நிறைவு, அல்லது இலட்சிய ஈடேற்றமே, அவனுடைய வாழ்க்கை யைப் பயன் மதிப்பு வாய்ந்ததாகச் செய்கிறது. இவற்றை அடைய கருவியாகப் பயன்படுவனவற்றையே 'நாற்பொருள்' என்று கூறுவர்.[2]

நாற்பொருள்களுள் அறத்தை அறத்திற்காகவும், வீட்டை வீடு பேற்றிற்காகவும் நாடுகின்றோம். சில நிலைகளில் அறம் வீடுபேற்றை அடைவதற்குரிய வாயிலாகவும் கருதப்படுகிறது. மக்கட் பிறப்பின் குறிக்கோள் மாணடியடைதலாம். அக்குறிக்கோளினை யடைவதற்கு நெறிகள் பலவாம். காலத்திற்குக் காலம் தோன்றிய பெரியவர்கள் இடம், பொருள், ஏவல்களுக்குத்தகச் சிறந்த நெறிகளை வகுத்துச் சென்றுளர். வீட்டின்பத்தை விழைவோர் தத்தமக்குப் பொருத்தமான நெறிகளைக் கைக்கொண்டு வாழவேண்டும்.

தன்னைத்தான் அறிந்து, பிறவிப்பிணியை அறுத்து வீடுபேற்றை அடையும் நெறிகளைப்பற்றி வெளிப்படையாக எந்த இலக்கியமும் பேசவில்லை. ஏனெனில் இது சிந்தையும் மொழியும் செல்லாத நிலைமை யுடையது. ஆகவே துறவறம் போன்ற காரண வகையால் விளக்கப் படுமேயல்லாமல் வேறு வகையால் கூற முடியாது.

இறைவன் அடிசேர்தல், மேல் உலகம், அவ்வுலகம், வானோர்க்கு உயர்ந்த உலகம், பேரா இயற்கை என்னும் தொடர்களால் சுட்டப் படும் வீடு பேறே மறுமைப்பயன் என்று கொள்ள வழியுண்டு. ஆயின்

இந்தப்பயனை இப்பிறவியிலேயே அடைய முடியுமா? அதற்கு வழி வகை என்ன என்பதே சிந்தித்தற்குரியன.

ஆன்மாவினை உணர்வதன் மூலமே மெய்யுணர்வுச் சிந்தனையை யடைய முடியுமென்பர் மாணிக்கவாசக அடிகள். "தென்னுடைய சிவனே போற்றி – எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி' என்னும் அருண் மொழியைத் திருவாய் மலர்ந்தருளியவர் அவர். "நான் யார்? என் உள்ளமார்? என் ஞானங்கள் யார்?" என்ற சிந்தனையில் மூழ்கியவர் அவர்.

மாணிக்கவாசகரை அளந்துணர்வதற்கு அவர் அருளிய திருவாசகத்தைக் கருவியாகக் கொள்ளலாம். திருவாசகத்தில் பல இடங்களில் அவரது நிலை புலனாகிறது. இறைவனின் பேரன்பு அவருடைய கண்களுக்குப் புலனாகிறது. தன்நிலையறிந்தும் இறைவனுடைய கருணையால் நம்பிக்கை கொள்ள அவரால் முடிகிறது.

'யானே பொய் என்நெஞ்சும்பொய் என் அன்பும் பொய்
ஆனால் வினையேன் அழுதால் உன்னைப் பெறலாமே'
(திருவாசகம், ஆனந்தபரவசம்)

என்று கூறுகிறார்.

இவர் இறைவனை அன்போடு நினைக்கின்றார்; அவன் அருள் வேண்டி இன்பப் பெருவாழ்வை அடையத் துடிக்கின்றார். சிறந்த சிவபக்தனின் உணர்ச்சிப் பெருக்கையே காட்டுகின்றார். அன்புநிலை, அருள்நிலை ஆகிய இரண்டினையும் தெரிவிக்கின்றார்.

'என்னையும் இருப்ப தாக்கினன் என்னிற்
கருணை வான்தேன் கலக்க
அருளோடு பரா அமு தாக்கினன்
பிரமன்மா லறியாப் பெற்றியோனே'

என்னும் திரு அண்டப் பகுதி வரிகள் இவ்வுண்மையை உணர்த்து கின்றன.

மாணிக்கவாசகர் இறைவனை ஞானாசிரியனாகக் கண்டவர்: பணிவுடன் இறைவன் பாதம் பணிந்து மெய்யுரைகேட்டு மெய்யறிவு பெற்றவர். திருப்பெருந்துறையிலே குருபரனைத் தரிசித்தவர். ஆகவே, 'நன்றாக நால்வர்க்கு நான்மறையின் உட்பொருளை அன்றாலின் கீழிருந்தங் கறமுரைத்தான் காணேடீ' என்று போற்றிப் புகழ்கின்றார். இவர் பற்றிய நெறி சன்மார்க்க நெறியாகும். ஞானநெறி என்றும் இதைக் கூறலாம்.

திருவாசகத்தில் "நினைப்பற நினைந்தேன் நீயலால் பிறிது மற்றின்மை" என்று அமையும் வரிகள் சிந்தனைக்குரியன. ஆண்டவனை நினைப்பற நினைக்கும் நிலையில்தான் பிறிது மாற்றின்மையாயப் பெருநிலை கூடும்.

"நினைப்பும் மறப்பும் இலாதவர் நெஞ்சில்
வினைப் பற்றறுக்கும் விமலன் இருக்கும்" என்னும்

திருமூலர் வாக்கு இதற்கு ஒலியூட்டுகிறது.

உலகியல் வழிநின்று ஒரு சான்றுகாட்டி மனிதனின் மனநிலையை அதன் மாற்றத்தைக் காட்டுகிறார் தமிழ்த் தென்றல் திரு. வி. க.[3] 'பனிக்கட்டி' தான் அவர் காட்டும் காட்டாகும். அது கெட்டியாக திண்ணிய திடப்பொருளாக இருக்கிறது. அக்கட்டி மீது வெப்பம் படரப் படர அது நீராக மாறுகிறது; மேலும் வெப்பம் நீரிலே படியப் படிய அது காற்றாக மாறுகிறது. அக்காற்றின் மீது சூரியவொளி பாயப்பாய அது தீவித சக்தியாக மாறுகிறது.

இவ்வாறு மாறி மாறிச் சென்ற பொருள் ஒன்றுதான். ஆனால் வெம்மையின் தாக்குதலுக்கேற்ப அது பலநிலை எய்துகிறது. அறிவு ஒன்று ஆயினும் அதன் நிலை, பருமை, நுண்மை முதலியன எந்த உடலைச் சார்ந்து விளங்குகிறதோ, அந்தச் சார்புக்கேற்ற அளவில் விளக்கமுறும். ஆகவே மக்கள் உடலமைப்பில் ஒன்றாயினும் தன்மையில் வேறுபட்டவர், மறுமைப் பயனை அவரவர் வினைகளுக் கேற்பவே அடைவர்.

மாணிக்கவாசகர் பனிக்கட்டியனைய இந்தப் பரு உடலுணர்வு கடந்து, காற்றனைய முதல் உடலுணர்வில் நின்று, கன்மமும்,

அவித்தையும் கழியப்பெற்று, நினைப்பற நினைக்குந்தன்மை யெய்தி இறைவன் தவிர பிறிது மற்றின்மை கண்டு, மாறு இன்பத்தில் திளைத்தவர். இப்பிறவியில் வாழ்ந்துகொண்டே மறுமைப் பயனாகிய இறை இன்பத்தை ஈண்டே கண்டவர்.

இவர் தம் மாயாவுடல், அருள் அமிழ்தப் பொன்னுடலாக மாறியதை வியந்து வியந்து கூறுகிறார். மறுமைப் பயனாகிய அந்தமிய் இன்பத்தை உணர்ந்தவராகவே, இவரை 'ஆனந்த வடிவான மாதவனே' என்று இராமலிங்க அடிகள் போற்றினார்.

"அன்புருவம் பெற்றதன் பின் அருளுருவம் அடைந்த பின்னர்
இன்புருவம் ஆயினை நீ எழில் வாதவூர் இறையே"

என்று பாராட்டினார். "ஆடுகின்ற சேவடிக் கீழ் ஆடுகின்ற ஆரமுதே" என்று வியந்தார். வான்கலந்த மாணிக்க வாசகனை விளித்து, தேனும், பாலும், கனிச்சாறும், ஊனும் உயிரும் கலந்த நிலையிலும் உவட்டாமல் இனிப்பதாகக் கூறினார்.

இந்த நிலையிலெல்லாம் மாணிக்கவாசகர் தம் அனுபோக இலக்கணத்தை – ஆனந்த நிலையைப் பாடலிலே காட்டியவர்.

"தந்ததுன் தன்னைக் கொண்டதென் தன்னைச்
சங்கரா ஆர்கொலோ சதுரர்
அந்தமொன் றில்லா ஆனந்தம் பெற்றேன்" என்று

கோயிற் றிருப்பதிகம் பாடினார்.

எப்பொழுதும் இவருடைய மனத்துள் இறைவனின் நினைவு நீங்காது உள்ளது. அது அன்புப் பெருக்காகக் காணப்படுகிறது. தினைத்தனை உள்ள பூவினில் சென்று தேன் உண்ணும் வண்டினை நோக்கி ஆனந்தத்தேன் சொரியும் குனிப்புடையானிடம் செல்லப் பணிக்கின்றார். உலகப் பற்றைக் களைந்தவர்களே இறைவனை அடைதல் முடியும் என்பதைப் 'பற்றொன்றில்லார் பற்றும் தில்லையன்' என்று அவருடைய திருக்கோவையார் இனிது உணர்த்துகின்றது.

இவர்கூறும் 'புல்லாகிப் பூடாகி' என்ற பாடல் மக்கள் பிறவி சிறிது சிறிதாக விளங்கப் பெறுவதைக்காட்டுகிறது. பிறவி மீண்டும் மீண்டும் உண்டு என்ற எண்ணம் நம் நாட்டிலே தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிற ஒரு நம்பிக்கையேயாகும். இறைவனருளை மறுமைப்பயனைப் பெற உரியவர் ஆகும் வரையில் எண்ணற்ற பிறவிகள் வரும்.

இறவாமையே மீண்டும் பிறவாமைக்கு அடையாளமாகும். இறந்தால் மறுபடியும் பிறத்தல் வேண்டுமேயென்று வருந்தி மாணிக்க வாசகர் "இறப்பதனுக்கு என் கடவேன்" என்றருளினர், உலகியலறிவும் நாம் அடையவேண்டிய இறைநிலையும் இணையவே திருக்கோவையார் அகஞ்சார் அருளியல் பாடல்களாக விளங்கு கின்றன.

வீடுபேற்றையே நோக்கமாகக் கொண்டு இறைவனைப் பற்றிய பேருண்மைக் கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ளது திருவாசகம். மனிதன் இறையின்பம் அடையும் வழியையும் விளக்குகிறது.

ஆகவே மறுமைப்பயன் என்பது இந்து சமய தத்துவங்கள் ஆராய்கின்றஒன்று என்றும், அந்தப் பயன் பேரின்பமுடையது என்றும், மக்கள் ஒவ்வொருவரும் அடையவேண்டிய அந்தமில் இன்ப முடைய, அழியாத் தன்மை வாய்ந்த அதை மணிவாசகப் பெருமான் சிவானந்த தெள்ளமுதாகத் தேக்கி, ஆனந்த வாரிதியில் மூழ்க வைக்கிறுர் என்றும் கூறி முடிக்கலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. டி. எம். பி. மகாதேவன், இந்து சமயத் தத்துவம், சென்னை-1, 1964, பக். 4.

2. க.த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளும் இந்திய அறநூல்களும், சென்னை-1. 1978, பக்கம்-2.

3. திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார், சைவத்திறவு, சென்னை, 1929. பக். 9.

சங்க இலக்கியத்தில் மிகைஎண்கள்

க. காந்தீ
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

இலக்கியங்கள் மானிட அறிவு வளர்ச்சிநிலைகளை உணர்த்த வல்லன. ஒருமொழியின் திறத்தினை அதன் இலக்கிய வளம் சிறப்புக் கருதி அளவிடும்போக்கு இலக்கிய வரலாற்று நிலையில் முக்கியத் துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. அந்நிலையில் உலகமொழி – பற்றிய உணர்வு உற்றுநோக்குதற்குரியது. இக்கட்டுரைக்கண் சங்க இலக் கியத்தில் எண்கள் பற்றிய உணர்வு தமிழ்மக்களிடம் எந்த அடிப் படையில் அமைந்திருந்தது என்பதனை நோக்குவோம்.

எண்களின் தோற்றம்

மனிதன் தன் கருத்தினைப் பிறரிடம் உணர்த்த முற்பட்ட நிலை யில் மொழி தோன்றியது. மொழியுணர்வு கால் கொள்ளத் தொடங் கிய காலத்திலேயே எண்பற்றிய உணர்வும் தோன்றியதெனலாம். தொடக்க காலத்தில் எண்பற்றிய உணர்வு சைகையடிப்படையில் வெளிப்பட்டது. பின்னர் அறிவு வளர்ச்சியின் காரணமாக பல மாற்றங்களுக்குட்பட்டு இன்றைய எண்முறை உலக வழக்கில் நிலை பெற்றுள்ளது. சைகைகளால் உணர்த்த முடியாத நிலையிலேயே தான் குறியீடுகளை மனிதன் உருவாக்கிக் கொண்டான். அக்குறியீடு களே பின்னர் எண்களாக உருப்பெற்றதெனலாம். தமிழ் மக்கள் கைவிரல்களையே தொடக்க காலத்தில் எண்ணிக்கையினைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தினர். என்பதற்குச் சான்றாக, பத்துப் பத்தாக எண்ணும் தசம முறையினையும், கிராமப்புறங்களில் எண்ணிக்கையாக வாங்கும் பொருட்களை ஐந்து ஐந்தாக என்னும் முறைகொண்டும் டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் விளக்கிச் செல்வார்.

எண்ணும் இலக்கியமும்

எண்கள் இலக்கியத்தில் செயல்களையும் அளவினையும் உணர்த்தப் பயன்பட்டுள்ளன. அவ்வெண்களில் சில எண்கள் நன்மை பயப்பன வாகவும் சில தீமை பயப்பனவாகவும் கருதப்பட்டிருக்கக் காண்கின்றோம். அவை ஏதோ ஒருவித நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இன்றைய மக்களிடையேயும் நின்று நிலவுகின்றன. இலக்கியங்களில் எண்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்ற நிலையில் மொழிகளுக்கிடையே சிற்சில கற்பித நம்பிக்கைகள் நிலவியதாகத் தோன்றுகின்றது. அதனை நாம் உலகமொழிகளில் தொன்மையான இலக்கியப் பாரம் பரியத்தைக் கொண்டிருக்கின்ற மொழிகளின் வழிக்காணமுடிகின்றது. தமிழர்களிடையேயும் இவ்வித நம்பிக்கை வயப்பட்ட எண்ணுணர்வு கள் தென்படுகின்றன. அவற்றை நம் இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ள மூன்று, ஐந்து, ஏழு போன்ற ஒற்றைப்படை எண்களின் ஆட்சி கொண்டு அறியலாம். இதேபோன்ற எண் வயப்பட்ட நம்பிக்கைகளைப் பண்டைய கிரேக்க, ரோம, எகிப்திய மக்களிடமும் காணமுடிகின்றது.

நடைமுறை எண்கள்

இன்று உலக மக்களிடையே பெருவழக்கில் இருக்கும் எண் முறை இந்தோ-அராபிய எண்முறையே ஆகும். இந்த முறையை முதன்முதலில் கண்டுபிடித்துப் பயன்படுத்தியவர்கள் இந்தியர்களே ஆவர். இந்த முறையின் எளிமையினாலும் வசதியினாலும் ஒவ்வொரு நாடாகப் பரவி இன்று உலகம் முழுவதிலும் பயன்பட்டு வருகின்றது. இதனை அராபியர்கள் இந்திய எண்கள் என்றே அழைத்ததாக டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் தன் நூலில் சுட்டிச் செல்வார்.

தமிழில் மிகை எண்கள்

எண்ணிக்கையினால் அளவிட்டுச் சுட்ட இயலாதனவற்றை மிகை எண்கள் எனலாம். இன்றைய நடைமுறை உலகில் கோடிஎன்ற எண்ணிக்கையே அளவால் பெயரிட்டுச் சுட்டும் தன்மைபெற்று விளங்குகின்றது. தமிழில்கோடிக்கும் அதிகமான எண்ணிக்கை முறை இருந்துள்ளது. இதனைச் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் ஆம்பல், சங்கம் கமலம், வெள்ளம் போன்ற பேரெண்களைக்

குறித்தநிலை கொண்டு அறியலாம். எனினும் சங்ககாலத்தில் கோடி என்ற எண்ணையே அளவிட்டுக் கூறும் இறுதி எண்ணாகக் கருதியதனைப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனது கொடையினைப் போற்றிய குடபுலவியனார் அவனது ஆயுள் நீட்சியுடையதாக இருக்கவேண்டும் என வாழ்த்திய புறப்பாடல் கொண்டு அறியமுடிகின்றது. பாடல் வருமாறு:

"முழங்கு முந்நீர் முழுவதும் வளைஇப்
பரந்துபட்ட வியன் ஞாலம்
தாளிற் றந்து தம்புகழ் நிறீஇ
ஒருதா மாகிய வரவோ ரும்பல்
ஒன்றுபத் தடுக்கிய கோடிகடை யிரீஇய
பெருமைத் தாகநின் னாயுள் தானே"

(புறநானூறு 18 : 1-6)

வேதங்களில் எண்கள் பற்றிய உணர்வு சுட்டப்பட்டிருப்பினும் கோடி என்ற எண்ணிக்கையினை "லலித விஸ்தாரத்"தில் தான் சுட்டக் காண்கிறோம். சங்க இலக்கியத்தில் கோடி என்ற எண்ணிக்கை பற்றிச் சில குறிப்புகள் காணப்படினும் இலட்சம் என்ற எண்ணிக்கை பற்றிய சொல்லாட்சி காணப்படவில்லை. ஆனால் நூறாயிரம் என்ற குறிப்பு பரிபாடலில் காணப்படுகிறது.

குறியீட்டு முறை

மகாபாரதத்தில் மிகை எண்களை (Numberless ,

1. உயிரினங்கள்
2. இயற்கைப் பொருள்கள்

என்ற இருநிலைகளில் சுட்டியுள்ளதாகவும் அவற்றில் உயிரினங்களில் மனித உறுப்புக்களின் துளைகள், மிருகங்களின் மயிர்கள், மனிதரின் எலும்புகளும் இயற்கைப் பொருள்களில் கங்கையாற்று மணல், கடல்நீர்த் துளிகள், உயர்ந்த மலைகளின் கற்கள், நீர்ச் சுழற்சிகள், விண்மீன்கள், மழைத்துளிகள் ஆகியவை மிகைஎண் குறியீடாகச் சுட்டப்பட்டிருப்பதாக மினோரு ஹாரா (Minoru Hara) வகைப்படுத்தியுள்ளார். நம் சங்க இலக்கியத்தில் உயிரினங்களின் உறுப்புக்கள்

மிகைஎண் குறியீட்டு நிலையில் பயன்படுத்தப்படவில்லை. இயற்கைப் பொருள்களில் ஆற்று மணல், கடற்கரை மணல், விண்மீன்கள், மழைத்துளி ஆகியவையும் செயற்கைப் பொருள்களான நெல் புறநானூறு 387) வேல் (புறநானூறு 130) தானை (அகநானூறு 142, 346) நிதியம் (அகநானூறு 127) ஆகியவையும் மனிதனால் உருவாக்க இயலாத வாழ்நாளும் (ஐங்குறுநூறு 281, பதிற்றுப்பத்து 63, 90) மிகைஎண் குறியீட்டு நிலையினை உணர்த்தப் பயன்பட்டுள்ளன. கிறித்தவர்களின் பழைய ஏற்பாட்டில் (Old testament) வடமொழி சுட்டிய மரபு தென்படுகின்றதெனவும் அவற்றிலும் இயற்கைப் பொருட்களில் மணல் மிகைஎண் குறியீட்டுநிலையில் முதலிடம் பெறுவ தாகவும் மினோரு காரா சுட்டிச் செல்வார். சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்று, கடல் மணல்களே மிகைஎண் குறியீட்டு நிலையில் முதலிடம் வகுக்கின்றன; அடுத்த நிலையில் விண்மீன்களும் மழைத்துளிகளும் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன, வாழ்க்கை நிலையினை இயைத்துப் பார்த்த நிலையினை நெல், வேல், தானை, நிதியம், ஊழி ஆகியவை மிகை எண் குறியீடாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை கொண்டு அரிய முடிகின்றது. இம்மிகைஎண் குறியீட்டுமுறை கொடை, புகழ், வீரம், வாழ்நாள் ஆகியவற்றினை வெளிக்காட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக் கின்றது.

எண்ணிக்கையில் கோடி என்ற எண்ணுக்கும் மேலான பேரெண்களாக நெய்தல், குவளை, ஆம்பல், சங்கம், கமலம், வெள்ளம் ஆகிய எண்கள் சுட்டப்பட்டிருக்கின்றன. மேற்கூறிய இப்பேரெண்களில் வெள்ளம் என்ற பேரெண்ணே மிகுதியாகச் சுட்டப்பட்டிருக்கக் காண்கின்றோம். அதற்கடுத்தபடியாக ஆம்பல், தாமரை ஆகிய பேரெண்கள் இடம்பெறுகின்றன. இப்பேரெண்களில் மிகுதியாக நீர்வாழ் தாவரங்களின் பெயர்களைக்கொண்டு அமைந்தி ருக்கக் காண்கின்றோம், இவை இவ்வாறு பெயரிட்டு அழைக்க ஏதேனும் காரணம் இருத்தல் வேண்டும். வெள்ளம் என்ற பெயர் எதனடிப்படையில் இடப்பட்டது என்பதும் ஆய்வுக்குரியது, கணக்கதிகாரம் என்ற பிற்காலக் கணித நூலுள் இப்பேரெண்களின் வரிசைமுறை சுட்டப்பட்டிருப்பினும் அம்முறை பரிபாடல் (2) சுட்டியுள்ள நெறியான நெய்தல், குவளை, ஆம்பல், சங்கம், கமலம், வெள்ளம் என்ற நெறியிலேயே செல்லக் காண்கிறோம்,

சிறப்பு எண்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ள எண்களுள் சில எண்கள் மிகுதியாகப் பாடல்களுள் பயின்று வந்துள்ளன. அவற்றில் சிறப்பிடம் பெறுவது ஏழு என்ற எண்ணாகும். இவ்வெண்ணை நன்மைபயக்கும் எண்ணாகக் கருதும் வழக்கம் உலகின் பல நாடுகளிலும் வழக்கிலுள்ளது. இதற்கு மாறாக ஜப்பானில் மட்டுமே இதனைத்தீமை பயக்கும் எண்ணாகக் கருதுகின்றனர். எனினும் அங்கும் ஏழுகடவுள்களை நன்மை பயப்பதாக வணங்கும் வழக்கம் இருந்து வருகின்றது. இவ்வெண் விண்கோள்களின் அடிப்படையில் சிறப்புப் பெற்றதாகக் காட்சி தருகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இவ்வெண்ணின் கூட்டுத்தொகையான 14, 21, 49 ஆகிய எண்கள் பரம்பரையினையும் நிகழ்ச்சிகளையும் சுட்டப் பயன்பட்டுள்ளன ஏழு என்ற எண்ணின் சங்ககாலச் சிறப்பினை,

> "ஒருபிடி படியும் சீறிடம் எழுகளிறு புரக்கும்"
>
> (புறநானூறு 40:10-11)

நிலை, மற்றும் ஏழுர்களுக்கு ஒரு கொல்லன் (குறுந்தொகை 172:5-6), இரவலர்களைப் புரவலர்கள் ஏழடி பின்சென்று வழி நடத்தியமை (பொருநராற்றுப்படை 166) ஏழுலகு (பரி 3:9) போன்ற நிலைகளால் அறிய முடிகின்றது. எனவே மேற்கூறியவைகளிலிருந்து சங்க காலத்தில்,

1. எண்கள் பற்றிய உணர்வு மிக்கிருந்ததோடு எண்களுள் சில எண்களைச் சிறப்பாகக் கருதினர் என்பதனை ஒற்றைப்படை எண்களில் ஏழு என்ற எண்ணின் ஆட்சி கொண்டு அரிய முடிகின்றது.

2. ஒற்றைப்படை எண்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியமை கொண்டு அவைபற்றிய ஒருவிதக் கற்பித நம்பிக்கையினைச் சங்க காலத்தமிழ் மக்கள் கொண்டிருந்தனர் என்பதும் தெரியவருகின்றது.

3. மிகை எண் குறியீட்டு முறையில் வடமொழி இலக்கியங்களும் தமிழ் இலக்கியங்களும் மாறுபட்ட போக்கின என்பது சங்க

இலக்கியத்தில் உயிரினங்களின் உறுப்புக்களைச் சுட்டாதது கொண்டும் இயற்கை மற்றும் செயற்கைக் கூறுகளையே சுட்டியது கொண்டும் அறிய முடிகின்றது.

4. மிகை எண் குறியீட்டு முறையில் மணலே சங்கப் பாடல்களில் மிகுதியாகச் சுட்டப்பட்டிருக்கக் காண்கின்றோம்.

5. மிகை எண் குறியீட்டு முறையில் நீர்த் தாவரங்களின் பெயர்களை மிகையெண் குறியீட்டுப் பெயராகப் பயன் கொண்டுள்ளமை சிந்திக்கத்தக்கதாக அமைகின்றது.

ஓர் ஐய? வினா இங்கு ஆய்வு செய்யப்படுகிறது!

வே கிருட்டிணசாமி
சென்னை கிறித்துவக் கல்லூரி, தாம்பரம்.

கண்ணகியின் கால் சிலம்பினை விற்கச் சென்ற கோவலன் கள்வன் என்று குற்றம் சாட்டப்பெற்று கொலை செய்யப்படுகிறான். இச்செய்தியை அறிய வந்த கண்ணகி சீற்றம் கொண்டெழுகிறாள்.

"பட்டாங்கி யானுமோர் பத்தினியே யாமாகின்
ஒட்டே ரைசோ டொழிப்பேன் மதுரையும்"

என்று சூளுரைக்கிறாள். அரசனும் மாள்கிறான், மதுரையும் எரிவாய்ப் படுகிறது. ஆனால் மதுரையை எரிக்கக் கண்ணகி செய்ததென்ன?

தன்னின் இடமுலையை வலக்கையால் திருகிப் பெயர்த்தெடுத்து வீசியெறிகிறாள். அது வீழ்ந்த இடத்தில் எரிகடவுள் தோன்றுகிறான். கண்ணகியின் கட்டளைக்கேற்ப

"பார்ப்பா ரறவோர் பசுபத் தினிப்பெண்டிர்
மூத்தார் குழவி எனுமிவரைக் கைவிட்டு"

தீத்திறத்தார் பக்கமே சென்று எரிக்கத் தொடங்குகிறான்.

சிலப்பதிகாரம் கூறும் செய்தி இது. ஒரு பெண் முலையைத் திருகி எறிவதால் தீ தோன்றுமா? தோன்றிய தீ நல்லார் இவர், அல்லாதார் அவர் என்று பார்த்துப் பார்த்து எரிக்குமா? அறிவியல் நோக்குக்கு இது பொருந்துமா? இதற்கேதாவது உட்கிடை யிருக்குமா என்பன போன்ற ஐய வினாக்கள் எழுகின்றன. அங்ஙனம் எழுந்த தன் வினாவே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தை நாம் நெஞ்சையள்ளும் காப்பியம் என்கின்றோம். வரலாற்றுத் தொடர்புடையது என்று கூறுகின்றோம். இக்காப்பிய வழி நம் பழந்தமிழகம் குறித்த செய்திகளையும், நம் கலை, பண்பாடு, நாகரிகம் ஆகிய இவைகளைப் பற்றியும் அறிய வருகின்றோம். என்று பெருமை பேசுகின்றோம். நீதி, நிர்வாகம், அரசு, ஆட்சிமுறை ஆகிய அனைத்தும் இதனால் உணரப்படுகின்றது என்றும் உரைக்கின்றோம். மேலும் இக்காப்பியத்துள் வருகின்ற கதை மாந்தர்கள் புனைந்து கூறப்பட்டவர்களல்லர்; மாறாக இத்தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்தவர்கள் என்றும் நம்புகின்றோம். இங்ஙனம் பல பெருமைகளுக்கும் வரலாற்று உண்மைகளுக்கும் உறைவிடமான இவ்விலக்கியத்தில் ஓர் அறிவுக்குப் பொருந்தாத நிகழ்ச்சி ஏன் கூறப்பட்டுள்ளதென்று சிந்தித்துத் தெளிவு பெறுவது நல்லதாகும்.

காப்பியத்தில் கண்டுள்ள இச்செய்தி ஓர்அற்புதச்செயல்(**Miracle deed**) என்றே கூறவேண்டும். அற்புதங்கள் கடவுள் கதைகள் என்று கூறப்படும், புனைந்து கூறப்பட்ட புராணங்களில் வரலாம்; குழந்தைகளுக்குக் கூறப்படும் புனை கதைகளில் வரலாம்; ஆனால் வரலாறு என்று நம்பப்படும் நூலில் வரலாமோ? மேலும் மதுரையை எரிக்கக் கண்ணகி தன் முலையினைத் திருகி எறிந்தாள் என்ற கூற்றும், அதன்வழி தீ தோன்றியது என்பதும் நம் உள்ளத்தில் நிறைவை ஏற்படுத்துவன என்று கூறமுடியாது. எவ்வழியும் இதற்கு அமைதி காண இயலவில்லை.

இளங்கோவடிகள் இப்படி கூறியதேன்? இந்நிகழ்ச்சி நடந்தவொன்றா? புனைந்து கூறப்பட்டதா? புனைந்து கூறப்பட்டதெனின் ஏன் கூறப்பட்டது? இதனுள் அடங்கியுள்ள உண்மை யாது? இதனை இடைச் செருகலென்றும் கருதிடவியலாது. காரணம் இச்செய்தி காப்பியத்துள் தொடர்ந்து படவிடங்களிலும் கூறப்படுகின்றது.

மலைவளம் காணவந்த சேரமன்னன் செங்குட்டுவனிடம் அக்காட்டில் வாழும் வேடுவர்கள் வந்து.

> "காண வேங்கைக் கீழோர் காரிகை
> தான்முலை இழந்து தனித்துய ரெய்தி"

நின்ற காட்சியை விவரிக்கிறார்கள். ஒரு பெண்ணின் மறைவு உறுப்புக்கள் இரண்டனுள் ஒன்றில்லையெனும் செய்தியைக்

கூறுகிறார்கள். வேடுவர்கள் காணுமாறு அப் பெண் ஆடை குலைந்த நிலையில் காட்சியளித்திருக்க வேண்டும். அவள் யார்? எங்கிருந்து வந்தாள்? அவளுக்குற்ற தென்னவென்று அறிய விரும்பிய சேரன் பக்கமிருந்த சீத்தலைச் சாத்தனை நோக்க. அப்புலவர் பெருமானும், அவள் கண்ணகியென்றும், மதுரையில் கணவனை யிழந்து, கடுந் துயருக்கு ஆளாகினாள் என்று கூறுகிறார்.

சேரன் வஞ்சி நகரில் எடுத்த பத்தினிக் கோட்டத்திலும் பிற நகர்களில் எடுக்கப்பட்ட கோட்டங்களிலும் அமைக்கப்பட்ட கண்ணகியின் சிலைகள் ஒரு முலை யிழந்த தோற்றத்திலேயே அமைக்கப்பட்டன என்று கூறப்படுகின்றது. ஆகவே, வேடுவர்கள் வேங்கை மரத்தடியில் கண்ட பெண் கண்ணகியே என்று துணியலாம்.

ஆனால் உரைசால் பத்தினியும், உயர்குலப் பிறப்பாட்டியுமான கண்ணகி தன் உறுப்புக்களைப் பிறர் காணும் வண்ணம் நின்றிருப்பாளா? நின்றாள் என்றால், அவள் தன்னுணர்வோடுதான் நின்றாளா? அல்லது நினைவு தடுமாறிய நிலையில், புத்தி பித்துற்ற நிலையில் நின்றாளா? என்று எண்ணிட வேண்டும். இதனையும் காப்பியம் கொண்டே உய்த்துணர்வோம்.

கலையரசியாம் மாதவியின் அழகிலும், ஆடற் கலையிலும் கட்டுண்ட கோவலன் கண்ணகியைக் கைவிட்டு மாதவியின் மனைக்குச் சென்று சிலவாண்டுகள் தங்குகிறான். பின்னர் கானற் வரிப்பாட்டு அவனுள்ளத்தில் ஒரு புயலைத் தோற்றுவிக்க, அவளைப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் திரும்புகிறான். கூடாவொழுக்கம் புரிந்து, குலப் பெருமையைக் குலைத்துவிட்ட நிலையில், உறவினர் பழிப்புக் கஞ்சி ஊரைவிட்டே இரவோடிரவாக மதுரை ஓடுகிறான். கண்ணகி யையும் உடன் அழைத்துச் செல்கிறான்.

கணவன் பிரிந்திருந்த காலமெல்லாம் கண்ணீரே துணையெனக் கொண்டு வாழ்ந்திருந்த கண்ணகி மதுரையில் தன் கணவனோடு புதுவாழ்வு வாழலாம், இல்லறவழி அடையவேண்டிய அறப்பயன்களை யெல்லாம் அடையலாம் என்று எண்ணியிருப்பாள். அதனால்தான் கோவலன் மதுரைக்கு எழுக என்றதும் எழுந்தாள். ஆனால்

கண்ணகி கண்ட வசந்தகால கனவுகளெல்லாம் மதுரையில் பொய்யாய், கானலாய், வெறும் கனவுகளாய்ப் போய்விட்டன.

செய்யாத குற்றத்துக்கு கண்ணகியின் கணவன் தலை வெட்டப்படுகிறான். அவளும் தலைவிரிக் கோலமாகிறாள். கையில் ஒற்றைச் சிலம்போடு ஓங்காரக் கூச்சலிட்டு மதுரைநகர வீதிகளில் வலம் வருகிறாள்.

கண்ணீரை மழையாகக் கொட்டிக் கதறியழுகிறாள். ஆனால் அழவேண்டியதையெல்லாம் அங்கேயே அழுது முடித்தாள். அதன் பின்னர் அவளிடம் ஓர் ஆவேசம் பிறக்கிறது. பெண்மைக்குரிய அச்சம், மடம், பயிர்ப்பு, நாணம், இன்சொல், நலினம் ஆகிய அனைத்துமே அவளிடமிருந்து விடைபெற்றுக் கொள்ளுகின்றன.

எழுந்தாள், நடந்தாள், ஓடினாள், வழியில் எதிர்ப்பட்டோரைப் பார்த்துத் தன் கணவன் கள்வனா என்று கேட்டாள்; பெண்டிரைப் பார்த்துக் கேட்டாள், சான்றோரைப் பார்த்துக் கேட்டாள், தெய்வத்தையும் பார்த்துக் கேட்டாள். ஆனால் யாருமே அவளுக்குப் பதில் கூறவில்லை.

சீறியெழுந்த கண்ணகி பாண்டியன் அவை சென்றதுவும் சிலம் புடைத்துக் காட்டி, தன் கணவன் கள்வனல்ல என்று நிறுவியதும், மன்னன் மாண்டதுவும், தேவியும் அவனைத் தேடிச் சென்றதுவும் நாம் அறிந்தவையே.

இந்நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்னரே மதுரை எரியுண்ட செய்தி கூறப்படுகிறது. இங்கு மதுரை எரிந்த விவரத்தைப் பின்னர் காண்போம். முதலில் முலை திருகி எரிந்த செயலைக் குறித்து எண்ணிப் பார்ப்போம்.

கண்ணகி சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவள் என்பதை கொலைக் களக் காதைச் செய்தியால் அறியவருகிறோம். சமண சமயம் துறவு நெறிக்கே முதலிடம் தருவதாகும். துறவு நெறிக் கொள்கைகளோ கடுமையானவை. பற்றொழிப்பதும், அழகைச் சிதைத்துக் கொள்வதும் ஒவ்வொரு துறவியும் முதற்கண் பின்பற்றவேண்டிய நெறிகளாகும். கண்ணகியின் அடிமனத்தே இச்சமயக் கொள்கைகள் படிந்து

கிடந்தன என்று எண்ணலாம். அந்த அடிமன உணர்வுகள் கண்ணகி விரக்தியுற்று வாழ்வின் எல்லைக் கோட்டில் நின்ற இச் சமயத்து மேலெழுந்து செயற்படத் தொடங்கின என்றும் துணியலாம்.

தன் அழகைச் சிதைத்துக் கொள்ளும் முயற்சியில் ஈடுபட்ட அவள் அதில் வெற்றிபெற முடியவில்லை. காரணம் அவள் துறவு நெறியைப் பயின்றவளுமல்லள்; அதனை விரும்பியவளுமல்லள்; மேலும் மணமகள் காணு மலரடியையும், மென்மை மிக்க இளம் உடலையும் பெற்றவளாதலால் அவ்வன்முயற்சியை அவளால் தாங்கிக் கொள்ள இயலவில்லை. ஆகவேதான் அவள் ஒரு மார்பினைத் திருகி எறிந்ததுமே ஓடத் தொடங்கிவிட்டாள். பித்துற்ற நிலையில் அவள் ஓடிய ஓட்டம் வைகைக் கரை வழியாகவே நிகழ்ந்தது. முடிவில் சுருளிமலை மீது சென்று முடிந்தது. அங்கேயே அவளின் உயிரும் பிரிந்தது. மார்பினைக் களைந்தெறிந்த வேதனை, நீண்ட வழியில் ஓடிவந்த களைப்பு, குருதி கொட்டிய நிலையில் உடலில் ஏற்பட்ட சோர்வு ஆகிய எல்லாம் ஒன்று திரண்டு அவளுயிரைப் பறித்து விட்டன என்று கூறலாம்.

கண்ணகியின் முடிவினையும், மார்பிழந்த நிலையினையும் இங்ஙனம் எண்ணிப் பார்ப்பதும், துணிவதும் தவறில்லை யென்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. இனி மதுரை எரிந்த வரலாற்றை நாம் எண்ணு வோம்.

ஒரு மாநகரம் தீவாய்ப்படுவதோ, நீர்ப்பெருக்கால் அழிவதோ நடவாத செயல்களல்ல. சிற்சிலபொழுது, இயற்கை சீறியெழுந்து, இவ்விபத்துக்களை நிகழ்த்தவே செய்கின்றது. அன்றியும் பகை கொண்ட அரசர்களும், மக்களும் இத்தகைய மழபுலவஞ்சியும் உழபுலவஞ்சியும் அன்றுதொட்டு இன்றுவரை நிகழ்த்தியே வருகின்றனர். அந்த முறையில் மதுரை தீமூட்டலுக்கு இலக்காகி இருக்கக் கூடும்.

கண்ணகியும் கோவலனும் கவுந்தியடிகளால் ஆயர்குல மூதாட்டியாம் மாதரிபால் அடைக்கலப் பொருட்களாக ஒப்படைக்கப்படுகின்றனர். மாதரியோ தாயாக மட்டுமன்றிதான் வணங்கும் தன்குலத் தெய்வமாம் கண்ணனையே கோவலன் வடிவிலும், அவன் காதலி நப்பின்னையைக் கண்ணகி வடிவிலும் கண்டு மகிழ்ந்திடும் பக்தை

யாக மாறுகிறாள். அவள் மட்டுமா அந்த ஆயர் குலச்சேரியே இவ்விருவரையும் கிடைத்தற்கரிய விருந்தினராக ஏற்றுக்கொண்டு போற்றி மகிழ்கிறது.

கோவலன் கொலையுண்டான், கண்ணகி கைம்பெண்ணாகி கண்ணீருடன் மதுரை விட்டகன்றாள் என்று கேட்டவுடனே ஆயர் சேரி அவல ஒலியெழுப்புகிறது. மாதரியோ 'அடைக்கலப் பொருளைக் காக்கும் திறனிழந்தேன் இனி இருப்பனோ' என்றுகூறி இடையிருள் யாமத்து யாவரும் அறியாவண்ணம் தீமூட்டி அத்தீயுள் புகுந்து மாய்ந்தாள்.

மாதரி தீப்புகுந்ததுதான் அன்று நிகழ்ந்த அவல நிகழ்ச்சிகளுக் கெல்லாம் உச்சமாய் அமைந்துவிட்டதென எண்ணலாம். தம் குல மூதாட்டியின் இழப்புக்கு யார் காரணமென ஆயர்கள் ஆய்ந்தனர். கோவலன் தீதிலன், கோமகளே பிழைத்தான் என்று அவர்கள் அறிந்தபோது அவர்களின் சீற்றம் நுனிக்கொம்பர் ஏறியது. அஃதிறந்தும் மேற்சென்றது. மாதரி மடிந்த தீக்குழியிலிருந்தே ஆளுக்கொரு தீக்கொள்ளியை எடுத்துக்கொண்டு அகநகருக்குள் நுழைந்தனர்.

மன்னனின் அரண்மனையிலிருந்து, அவனது சுற்றத்தார், பரி வாரத்தார், படையாளர் அத்துணைப்பேர் இல்லங்களுக்கும் தீ மூட்டினர். அச்சீற்ற நிலையிலும் அவர்களின் அறவுணர்வு மங்கிட வில்லை. கோவலன் இறப்புக்கு எவ்வகையிலும் சார்பிலாத அறவோர், அந்தணர், பெண்டிர், பிணியுடையார், குழந்தைகள், தம் குலத்துக் குரிய பசுக்கள் இவர்களையெல்லாம் தப்பிப்போக விடுத்து தீத்திறந் தாரையே தேடித்தேடி தீமூட்டிப் பொசுக்கினர்.

காப்பியம் வரலாற்றின் அடிப்படையில் எழுந்தது என்று கூறப் படுமாயின், இக்கருத்தே உண்மைக்கு மிக அருகில் நின்று ஆய் வாளர்களுக்குத் துணைசெய்வதாகும். அறிவு சான்ற பெருமக்கள் இக்கருத்தினையொட்டியோ, வெட்டியோ மேலும் மேலும் ஆய்வு செய்வாராயின் உண்மை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியாகும். அதனால் காப்பியமும் கன்னித் தமிழ் மொழியும் ஏற்றம் பெறும். அம்முயற்சிக்கு இக்கட்டுரை ஓர் எளிய தூண்டுகோலாக அமைவதாக!

புறக்கணிப்பா?

நி. கிருபானந்தன்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம், திருப்பதி

சான்றோர் ஒருவர், மாதவியைக் கோவலன் மும்முறை புறக்கணிப்பதாக ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையில் கூறியுள்ளார்.[1] அது உண்மைதானு என்று ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

அவர், கொவலன் மாதவியைப் புறக்கணிப்பதாகக் குறிப்பிடும் இடங்கள்:

1. கடற்கரையில் மாதவியை 'உடன் எழுக' என்று கூருது தான் மட்டும் சென்று விடுதல்.

2. மாதவியின் முதல்மடலை மறுத்து, அவளை 'ஆடன்மகள்' எனப் புறக்கணித்தமை.

3. மாதவியின் இரண்டாம் மடலுக்குவிடை யிறுக்காமை. இவற்றை இனி ஒவ்வொன்ருக ஆய்வோம்.

'உடன் எழுக' என்று கோவலன் மாதவியை அழைத்துச் செல்லாது தனியே வந்துவிட்டான் என்றமையால் அன்றுவரை அவ்விருவரும் எங்குச் சென்ருலும் உடன் சென்று உடன் வருவது வழக்கம் என்பது புலனுகிறது. பெண்ணுனவள் தன் உள் உணர்வைப் புறத்தே வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்துவது அவளைத் தவருகப் பிறர் எண்ண வாய்ப்பளிக்கும். மாதவி தான் இன்னெருவனை நினைத்ததைப் போல் புறத்தே, பாடல் மூலம் காட்டி விடுகிருள். தமிழ் மண்ணில் பிறந்து வளர்ந்த ஆடவன்

ஒருவன் தனக்குரிய பெண்ணின் பல தவறுகளையும் பொறுத்து, மன்னித்து விடுவான். ஆனால் அவள் பிற ஆடவனை நினைத்தாள் என்ற எண்ணத்தை அவன் ஆண்மை உள்ளம் தாங்கிக் கொள்வதில்லை. ஆகவே வேறொருவனை எண்ணிப் பாடியதாக மாதவியை ஐயுறும் கோவலன் அவளை 'உடன் எழுக' என்று கூறுது சீற்றத்துடன் சென்று விடுதல் தமிழ் மண் தந்த பால்உணர்வே அன்றி அவன் தவறன்று எனலாம். அந்நிலையில் உள்ள எந்தத்தமிழனும் இவ்விடத்தில் இவ்வாறுதான் செயல்படுவான். எனவே இது புறக்கணிப்பன்று.

மாதவியின் முதல்மடலை மறுத்தமை இரண்டாவது புறக்கணிப்பு எனப்படுகிறது. இதனால் அடிக்கடி கோவலன் – மாதவி இருவருக்கிடையே ஊடல் – கூடிதப் போக்குவரத்து – மீண்டும் கூடல் இருந்தமையைக் கோவலன் வயந்தமாலையிடம் கூறும் சொற்கள் உணர்த்துகின்றன. முதல் மடலைக் கோவலன் மறுத்தமைக்குக் காரணம், தனக்குரிய அவள் வேறொருவனை நாடிவிட்டாளே என்று கருதும் ஆண்மை உணர்வின் இயல்பையே கூறலாம். ஆக இதற்கும் முதற் காரணத்தையே கூறலாமே ஒழிய கோவலனை மட்டும் குறைகூறுதல் சரியன்று.

மூன்றுவது புறக்கணிப்பாகக் கூறப்படுவது மாதவியின் இரண்டாம் மடலுக்குப் பதில் இறுக்காமையாகும். இது புறக்கணிப்பாகுமா?

இரண்டாம் மடலைப் பெற்றபோது கோவலன் மனநிலையே வேறு.

1. மாதவியைப் பிரிந்து பல நாட்களாகி விட்டதால் அவள் மீதான கோபம் சற்றுத் தணிந்திருக்கக் கூடும்.

2. கண்ணகியுடன் மதுரைக்குச் செல்லும் வழியில் நடத்திய உள்ளம் தோய்ந்த உயர்வாழ்வால் 'பெண் என்பவள் காம விளையாட்டிற்குரிய பூவை அல்லள்; ஒப்பற்ற குணங்களும், இதயமும் கொண்ட உயிர்ப்பாவை அவள்' என்பதை உணர்ந்துள்ளான் கோவலன். அதாவது பெண்ணின் மென்மையான உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளும் தன்மை பெற்றவனாகி விடுகிறான் அவன்.

3. மடலின் மூலமும் கௌசிகமானியின் வார்த்தையின் மூலமும் மாதவி – தன்னைப் பிரிந்த போதும் ஆடன்மகள் போல் வாழாது, தன்னையே எண்ணித் தனக்காகவே வாழ்ந்து வரும் அவளுடைய கற்பின் திண்மையை, தூய உள்ளத்தை, தியாக குணத்தை நன்கு உணர்ந்து கொள்கிறான். மேலும் அக்கடிதம் மாதவியின் அவல உணர்வையும் புலப்படுத்தா நிற்கிறது. மேற்கண்ட காரணங்களால் மாதவியைக் கோவலன் இவ்விடத்தும் புறக்கணித்திருக்கக்கூடிய வாய்ப்பு இல்லை எனலாம்.

கௌசிகமானி அளித்த மடலைப் படிக்கும் கோவலன்,

"எழுதிய இசைமொழி உணர்ந்து
தன் தீது இலளெனத் தளர்ச்சி நீங்கி
என் தீ தென்றே எய்திய துணர்ந்து"[2]

வருந்துகிறான். ஆனால் தான் மாதவியினைத் தவறாக எண்ணிப் பிரிந்தமையையும், அவளது மாசற்ற தன்மையை உணர்ந்தமையையும் கௌசிகனிடம் நேரிடையாக ஒப்புக்கொள்ளவும், மாதவிக்கு மடல் எழுதி உணர்த்தவும் கோவலன் தயங்குகிறான். இப்போது அவன் செய்யவேண்டிய கடமைகள் இரண்டு.

1. மாதவியின் மனவருத்தத்தைப் போக்கி ஆறுதல் அளிக்க வேண்டியது.

2. தன் பெற்றோர் மனவருத்தத்தைத் தீர்க்க வேண்டியது.

மாதவியின் மனவருத்தத்திற்கு இரண்டு காரணங்கள் கூறலாம். (1) தன் பிரிவு, (2) அவளைக் கோவலனின் உறவினரெல்லாம் வெறுத்தமை. இதனை வாழ்த்துக் காதையில் காவற் பெண்ணின் கூற்று மூலம் அறியலாம்.[3] இவ்வாறே ஊராரும் மாதவியைப் பழிக்க இடமுண்டு. இதனால் தோன்றிய மனத்துன்பம்.

மாதவியின் மடல், தன் பெற்றோர்க்குத் தான் எழுத எண்ணிய சொற்களைத் தற்செயலாகக் கொண்டிருப்பதைக் காணும் கோவலன் அதனைக் கௌசிகமானி மூலம் தன் பெற்றோர்க்கு அனுப்புகிறான். இதன்மூலம் தனது மேற்கூறிய இரண்டு கடமைகளையும் செய்து

விடுகிறுன். அக்கடிதம் அவன் பெற்ரேர்க்குச் சற்று மன ஆறுதலை அளிப்பதோடு, மாதவியினைப் பற்றிய உண்மையை அவளது மாசற்ற தன்மையை உணர்த்தும் என்று அவன் நம்பியதாகக் கொள்ளலாம், இதனலேயே வாய்மொழிமூலமாகக் கூடத் தன்செய்தியைக் கூறி அனுப்ப வாய்ப்பிருந்தும் மடலையே பெற்ரேர்க்கு மானிமூலம் அனுப்புகிறுன்.

மேலும் தன்மனம் மாதவியைப் புரிந்துகொண்டமையைச் சில செயல்கள் மூலம் கௌசிகனுக்குக் குறிப்பாக உணர்த்திவிடுகிறுன். 1) மடலைப் பெற்றுப் படித்தல். 2) தன் தவற்றை உணர்ந்தமையை முகத்தின் போக்கால் மானியை அறிந்துகொள்ளவைத்தல் 3) அம் மடலைப் புனிதமாகத் தன் பெற்ரேர்க்கு அனுப்பிய செயல். இதனை யெல்லாம் எண்ணிக் கௌசிகன் தன் மனத்தினை மாதவிக்கு உணர்த்துவார் என்று நம்புகிறுன் கோவலன். இதன் மூலமாக மாதவியின் மனதில் அமைதியை உண்டாக்க முனைகிறுன்.

கோவலனின் மனத்தினைக் கௌசிகன் முற்றும் புரிந்து கொள் கிருர். இல்லையென்ருல் மாதவியின் மனத்துயரைக் காணச் சகியாது, அதனைப்போக்க, அதே வேலையாக 'இடைநெறிதிரிந்து' மாதவியின் மடலை எடுத்து வந்தவர், கோவலன் மாதவிக்கு விடை எழுதித் தராமையைப் புறக்கணிப்பாக எண்ணியிருப்பின் பேசாமலிருப்பாரா? 'மாதவிக்கு என்ன கூறட்டும்? மடல் எழுதித் தருகிருயா? அவள் வருத்தத்தை எப்படிப் போக்குவது?' என்றெல்லாம் வினவாமலிருப் பாரா? அதுமட்டுமில்லாமல் கோவலனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி அம்மடலையே அவனுடைய பெற்ரேர்க்கு எடுத்துத்தான் சென்றிருப் பாரா? இவற்றையெல்லாம் எண்ணும்போது கௌசிகன் மாதவியைக் கோவலன் புறக்கணித்ததாகக் கருதாது, மாதவியின் மனவருத்தத் தைக் குறிப்பாக அவன் போக்க முயல்வதை உணர்ந்து கொண்டி ருக்கிருர் என்பது புலனுகும், 'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியு மன்ரே'? முகத்தைப் பார்த்தே கோவலன் அகத்தை அவர் அறிந் திருக்கக்கூடும்.

மேலும் மாதவியின் மனவருத்தத்தைத் தீர்க்கத் தேவையானது; மாதவி எதிர்பார்த்தது கோவலனது மடல் அன்று. 'அவன் மாதவி

மாசற்றவள் என்று உணர்ந்தான்' என்ற குறிப்பே ஆகும். இதை மாதவியின் மடலின் வாசகமே உணர்த்தும்.

" அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்
குரவர்பணி யன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியோடு
இரவிடைக் கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சங் கடியல் வேண்டும் "[4]

ஆகவே கோவலன் மாதவியின் மாசற்றதன்மையை உணர்ந்த தோடு பெற்ருேர்க்கும், அதன் மூலம் மெல்ல ஊரார்க்கும் உணர்த்த விரும்பியதையும், அதன் மூலம் மாதவிக்குத் தன் மனமாற்றத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்த விரும்பியதையும் கௌசிகன் புரிந்துகொண்ட தால்தான் கோவலன் வேண்டுகோளின்படி அக்கடிதத்தை மாசாத்து வானிடம் எடுத்துச் செல்லுகிருர்.

இங்கு ஓர் ஐயம் எழக்கூடும். மாதவியைக் கோவலன் புறக் கணிக்க வில்லையென்ருல் ஏன் மாதவிக்கே நேரிடையாக மடல் எழுதவில்லை? மானியிடம் சொல்லியனுப்பவில்லை? சுற்றிவளைத்து ஏன் குறிப்பாக உணர்த்த முயலல்வேண்டும்? இதற்குக் காரணமாகச் சிலவற்றைக் கூறலாம்.

(1) மாதவியின் மாசற்ற தன்மையை முற்றும் உணர்ந்தாலும், இனி அவளைச் சென்று கூடமுடியாத நிலையில் உள்ளவன் கோவலன். புகாரை விட்டு மனைவியுடன் புகலிடம் தேடி மதுரையை நாடிச் செல்பவன். இத்தகைய நிலையில் உள்ள தான் மடல் எழுதி, வெறுத்துப்போன மாதவியின் மனத்தில் மீண்டும் காதல்பயிரை வளர்க்க எண்ணுமை ஆகும். அதன்மூலம் மாதவிக்குப் பிரிவுத் துன்பத்தைக் கடைசிவரை அளிக்கத் தயங்கியமை.

(2) தன்மனம் பெண்கள் விஷயத்தில் அவ்வளவாகத் திட மற்றது என்று உணர்ந்துள்ள கோவலன்; மனைவியைவிட்டு மாற்ருளை நாடுவது மாசென மெல்ல உணர்ந்துவரும் கோவலன் மாதவியுடன் மடல் போக்குவரத்து வைத்துக்கொண்டால் தன்மனம் மீண்டும் தன்வசமிழக்கக்கூடும் என்று அஞ்சியிருக்கலாம்.

இதைத்தவிர, கோவலன் தன் தவற்றை எவரிடமும் நேரிடையாக ஒப்புக்கொள்ளாக் குணம்; மாதவியினைத் தவறுகப் புரிந்து கொண்டோமே. எம்முகம் கொண்டு அவளுக்கு மடல் எழுதுவது? என்ற நாணம் முதலியவற்றையும் காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

இவற்றையெல்லாம் ஆராயும்போது கோவலன் மாதவியைப் புறக்கணித்துவிட்டதாகவா தோன்றுகிறது?

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. **Dr. Mu. Va.** "புறக்கணிப்பு" **Reprint of 'Tamil Culture' Vol IX No. 3, July-Sept.** 1961, **P.** 6.

2. சிலம்பு. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை. வரிகள் (93-95)

3. சிலம்பு. வாழ்த்துக்காதை 3. (காவற் பெண்டு கூற்று)

4. சிலம்பு. புறஞ்சேரியிறுத்த காதை. வரிகள். (87-92)

பயண இலக்கியக் கொள்கைச் சிந்தனையில் அழகியலும், அறிவியலும்

ப. கிருஷ்ணசாமி
பல்கலைக்கழகக்கல்லூரி, திருவனந்தபுரம்

இலக்கியக் கொள்கையை வகுத்துக்கொண்டு, திறனாய்வு நோக்கில் இலக்கிய வரலாறு எழுதப்படவேண்டும். என்ற நிலையில் இலக்கியத்தின் ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்புக் கூறுகளைப் பிரித்து ஒவ்வொன்றின் முக்கியத்துவத்தையும் சீர்தூக்கிப் பார்ப்பது இன்றியமையாததாகிறது. தேசவரலாற்றையும், சமூக அமைப்பையும் ஒட்டி ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் இலக்கியக்கொள்கை தன் எல்லைகளை விரித்துக் கொள்கிறது. இங்கு தேச வரலாறு என்பது சிந்தனை வரலாறுதான். பிரபஞ்சத்தினதும், சமூகத்தினதுமான நிகழ்காலச் சித்திரத்தைத் தனது வீரியமுள்ள சிந்தனையின் மூலம் மாற்ற நினைக்கும் எந்தச் சிந்தனையாளனும் அதைக்காலபூர்வமாகவே வெளிப்படுத்துகிறான் இங்கு ஒரு விதமான அழகியல் செயல்படுகிறது. ஆவேசமான மொழி நடைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிற செயல்நிலை சிக்மண்ட், பிராய்டு, இலக்கியப்பின் விளைவுகளுக்கு மூலகாரணமான உளவியலைக் கொடுத்தபோதும், ஆற்றலோடும், வேகத்தோடும் வானியல் கண்டுபிடிப்புக்களை கலிலியோ வெளிப்படுத்திய போதும் இது நிகழ்ந்தது. இந்த அழகியல் தன்மையை இலக்கியம் தவிர அறிவியலின் பல்வேறு துறைகளிலும் காணலாம்.[1]

இலக்கியத்துடன் பெரிதும் உறவுடையது சமூக அறிவியல்தான். அனுபவங்கள் வழியாக நூலாசிரியனுக்குள் நுழையும் இத்துறையின் பல்வேறு பிரிவுகளையும் நாம் இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. இவற்றையே இலக்கியப் பொருள் (Literary

material) என்கிறோம். இவ்விலக்கியப் பொருளாகிய அறிவியல், அழகியலின் துணையோடு வரலாற்றில் நிலைபெறுகிறது. மதமும், இறையியலும் சார்ந்து எழுகின்ற இலக்கியங்களுக்கு இப்பகுப்பு முறை பொருந்தாது.

பயண நூற்களில் பயணம் இலக்கியப்பொருள். பயணத்தின் மூலம் சமூகவியலும், மனிதவியலும், வரலாறும், புவியியலும் அறிவியலாகச்சேர்கின்றன. இது காலமாற்றத்தின் காரணமாக நிகழும் தற்கால நிகழ்வு, சங்க இலக்கிய ஆற்றுப்படைகளிலும் பயணம் இலக்கியப்பொருளாக அமைந்து நின்றாலும் இவ்வளவு துறைகள் அதில் பங்கு பெறவில்லை. எனவே இந்த அறிவியல் எந்த எல்லை வரை செயல்படுகிறது. என்றும், ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்பாக எங்ஙனம் மாறுகிறது என்றும் காண்பதே இலக்கியக் கொள்கை ஆய்வின் கட்டங்களாக இருக்கும்.

ஓர் இலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கு அறிவியல் மட்டுமே காரணமாக அமைவதில்லை. ஆன்ம அனுபவத்திற்கான கருவியாக கலை உதவுவது போல கலைக்கு அறிவியல் உதவுகிறது. இவற்றை நோக்கிய பாய்ச்சலின்போது நிகழ்கிற அனுபவ வெளியீட்டில் இரண்டுமே இணைந்து நிற்கும். தமிழில் பயண இலக்கியத்தின் தோற்றத்தில் இது நிகழ்ந்தது. வாகனங்கள் பெருகி பயணம் எளிதாகி வந்தபோது எல்லாவற்றையும் காண வேண்டும் என்கிற ஒரு வேகம் வந்தது அதை ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு கோணத்தில் கண்டார்கள்.

1. இங்கிலாந்துக்குச் சென்று வந்த சேலம் இராமசுவாமி முதலியார் பிரதாப சங்கிரகம் - சேலம் இராமசாமி முதலியார் - 1886

2. கங்காயாத்ரா ப்ரராபவம் - கவித்தலம் துரைசாமி மூப்பனர் 1887

3. ஆரியர் திவ்விய தேசயாத்திரை சரித்திரம் - சேலம் பகபாலநரசிம்மலு நாயுடு - 1889

என்னும் மூன்று நூற்களும் ஒரே காலச் சூழலில் வெளிவந்தவை. முதல் நூல் 61 பக்கங்களுடைய சிறு நூல். ஒரு சொற்பொழிவு தன் நாட்டு மக்களுக்கு தான் கண்ட வேறுஒரு சமூகம் பற்றிய சித்திரத்தைக் கூறுவது எனவே இயற்கையாகவே இதில் அரசியலும்' சமூகவியலும் விரவி வருகின்றன. தன் சமூகத்தில் நடை முறையில் இருக்கிற இளம் விதவைகளின் துயரத்தை மனதில் கொண்டதனால் அவரது ஆவேசம் வெளிப்படுகிறது. "நமது ஸ்திரீகளின் நிலைமையைத் திருத்தி விர்த்தி செய்வதில் ஒவ்வொரு உண்மையான ஹிந்துவும், தங்கள் சௌகரியத்திற்கும், லோபோகாரத்திற்கும் பாடுபடவேண்டிய கடமைகளைச் செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். நீடித்த காலமாயுள்ள வழக்கங்களை மாற்றுதல் இல்லையென்றும், இந்தக் கெட்ட செய்கைகளையெல்லாம் கட்டுப்பாட்டிற்குக் கொண்டு வருவது அசாத்தியமென்றும், வெகு சௌக்கியமான முறைப்பாட்டுடன் நாம் மறைந்திருக்கலாம். ஆனால் நான் மனதில் வைத்துக் கொள்ளாமல் சொல்லக்கூடிய தென்னவென்றால், நமக்கருமைக் கருமையாய் சமீபத்திலேயே இருந்துகொண்டு இருப்பவர்களை வழக்கமென்ற கொடும்பாவியான வேதாளத்தின் பலிபீடத்தில் இடுவதற்குச் சரியாய் அவர்களின் சந்துஷ்டிகளையெல்லாம் நாசமாயழிப்பதைக் காட்டிலும், தாழ்மையான அகௌரவமும், பரிபாவமும் உலகத்திலில்லை."[2] இது உள்ளார்ந்த ஒரு தனித்த புலனுணர்வை (uitninsic perception)யோ, நம் ஆளுமையை மாற்ற நினைக்கும் முயற்சிகளையோ உட்கொண்டிருக்கவில்லை.

கவித்தலம் துரைசாமி மூப்பனார் வட இந்தியத்திருத்தலங்களுக்கு ஒரு பௌதீகப்பயணம் செய்து, புராணங்களின் செய்திகளைத் துணைக்கழைத்து தமது நூலைச் செய்திருக்கிறார். இதில் இலக்கியத்திற்குத் தேவையான களம் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் அதை நிகழ்த்திக்காட்ட முடியவில்லை. இதன் செயல்பாட்டைப் பற்றி ஆசிரியரே சொல்வார். "இதற்குப்பயன்யாதோ எனில் வடதேய யாத்திரை செல்லும் திராவிட தேயத்தோர்க்கு அவ்வட தேயத்தினது இயல்பையும், சிறப்பையும் அறிவித்தலும், வழிகாட்டலுமாம், யாம் இதனில் சொல்லும் மார்க்கமே தூமசகட மார்க்கமாய் யாத்திரை செய்வோர் செல்லும் மார்க்கமாம்."[3] காண்டலும் - கேட்டலும் என்கிற சம்பவங்களின் விளைவாகக் கிடைக்கிற அதீத அனுபவம் (அழகியல்) உருவாகாமல் போனது இப்படித்தான்.

சேலம் பகடால நரசிம்மலுநாயுடுவின் நூல் 1889ல் வெளி வந்தது. இதில் தன் சமூகத்திற்காக, சொற்பொழிவு நிகழ்த்தவில்லை. தன் நாட்டிற்காகப் பிரச்சாரம் செய்யவில்லை. ஆனால் சமூகமும், நாடும் தெரிந்து கொள்ள அவரது நூலில் செய்திகள் இருக்கின்றன. அதோடு ஒரு தனி மனிதனுக்கு ''மனோவிஞ்ஞான விருத்தியையும், ஆத்மோன்னத ஸ்திதியையும்.'' தருவதற்கும் நிகழ்ச்சிகள் இருக்கின்றன. அவரது முன்னுரையிலேயே இதற்கான அறிகுறிகளை காணலாம். ''இகலோக சுகமென்றும், பரலோகமென்றும் இவ்விரு வகைச் சுகங்களுக்குக்காரணமாகிய அறம், பொருள், இன்பம், வீடென்றும் புருஷார்த்தத்தையடையும்படி நாம் பிறந்த இடத்திலே யோ, மற்றும் இவ்வுலகத்திலிருக்கும் வெவ்வேறு தேசம், நாடு, நகரம், மலை முதலான விடங்களிலேயோ சஞ்சரித்து, முன் சொன்ன நான்கில் அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றுவித பேறுகளை யனுவிப்பதோடுங்கூட, அந்தந்தத்தேசம், நாடு நகரம், தீபம். மலை முதலான விடங்களிலிருக்கும் பூசாரம், ஜலசாரம், சீதோஷ்ணம், காற்று முதலானவைகளும் தாதுவர்க்கம், கந்தமூலம், கிரிமிகீடகம், பக்ஷி, மிருகாதி மாந்தர்களின் விசித்திர விநோதமான ரூப குணபேதங்களைக்கண்டும், கேட்டும் இவைகளுக்கு ஆதிமூலமாகிய பரமேசுவரருடைய பெருமையை அறிந்து மேற்படி மூன்றுவித சுகங்களாகிய சிற்றின்பங்களைச் சிறுகச்சிறுகவிட்டு பேரின்பமாகிய வீட்டையடைய பிரயத்தனப்படச் செய்வதேயாம். இவ்விதப் பிரயத்தனத்திற்கு இகலோகயாத்திரை என்று பெயர்''[4], இதில் இலக்கியத்தின் ஒருங்கிணைந்த கட்டமைப்பு (Organic unity)க்குத் துணையான அம்சங்களை உணர முடிகிறது. இந்திய அழகியலில் பரத'னிலிருந்து பட்ட நாயகா வரை இதையே வற்புறுத்துகிறார்கள். நரசிம்மலுநாயுடு பேரின்ப வீட்டையடைய பிரயத்தனப்படுவதையே ''த்வனி'' என்று கொண்டால் அந்த ''த்வனி'' அழகியலின் உயிர் நாடியாகிய ''ரச''[5]த்தை நோக்கி நம்மைச் செலுத்துகிறது. இதுவே உள்ளார்ந்த புலனனுபவம். இதற்குத்தான் விமோசிக்கும் சக்தி உண்டு. இந்த விமோசிக்கும் சக்தி மதம் சார்ந்த சிந்தனை களோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதால், அந்த அபாயத்திலிருந்து தப்பிக்க தருக்க ரீதியாக அமையவேண்டியதும் இன்றியமையாத தாகிறது.

அழகியல் பற்றிய தமிழர்களது கருத்தாக்கம் இயல், இசை, நாடகம் (ஞானம், இச்சை, கிரியை) என்ற அடித்தளத்தில் எழுந்தது என்று கூறுகிறார் தெ. பொ. மீ.[6] ஞான சக்தி என்ற எழுத்துக்கலை யில் அறிவியல் வழியாக ஆன்மீக அனுபவம் இயங்குகிறது. இலக்கிய வரலாற்றில் அறிவியலின் அடியாக எழுகிற மெய்யமை இலக்கியங் களுக்கு இலக்கியக் கொள்கை வகுக்கப்படும்போது அழகியல் பெறும் இடமும் கணிக்கப்படவேண்டும். கற்பனையின் சார்பே இல்லாமல் இருக்கிற அந்த சூழ்நிலையில் உள்ளுறை உவமம், இறைச்சி, குறிப்பு, மெய்ப்பாடு என்ற எல்லா கருத்தாக்கங்களும் திருந்திய வடிவம் பெறும்; பெறவேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Denys Hay, "Learning and Literature" *Cassell's Encyclo Paedia of World Literature*, London: 1953, P. 344.
2. வெ. நீலமேகாச்சாரியார் (மொ. பெ) **இங்கிலாந்துக்குச் சென்று வந்த சேலம் இராமசாமி முதலியார் பிரதாப சங்கிரகம்.** சென்னை: 1886 பக், 22
3. கவித்தலம் துரைசாமி மூப்பனர், **கங்கா யாத்ரா ப்ராபவம்** சென்னை: 1887, பக். 2
4. சேலம் பகடால நரசிம்மலு நாயுடு, **ஆரியர் திவ்யதேச யாத்திரை சரித்திரம்** கோயம்புத்தூர் : 1889, பக்–3.
5. Sneh Pandit, *An Approach to Indian Theory of Art and Aesthetics*, Sterling : New Delhi, 1977, pp.15–18.
6. T. P. Meenakshi Sundaram, *Aesthetics of the Tamils*, University of Madras : 1977, p. 4.

Some Peculiar Features in the Detective Novels of Vatuvur K. Turaicami Iyyankar

Mrs GRACE SELVARAJ
Madras Christian College, Tambaram

"Of all forms of literary art, the novel is the one which lends itself with the greatest facility to the expression of every possible variety of emotion", says Kenneth Graham, in his "English Criticism of the novel",. The novel of crime and detection are an out come of the fear emotion. Fear of the unknown is tied with curiosity and excitement. And hence it involves a certain amount of horror, terror and mystery. The popularity of the detective novels lies in the puzzle element rather than the way in which the murder is apprehended.

Roughly between 1900–1940, a stream of western detective novels attracted the attention of the Tamil Novelists. Detective fiction replaced the old form of a propaganda type of Tamil novels. Arani Kuppuswami Mudaliyar, Vatuvurar and Rangaraju, were some of the leading personalities of that age, who attempted writing detective novels.

The authors of Tamil literature have mentioned the name of Vatuvurar as a predominant figure of detective fiction. The fact to be remembered is that only a few of

his novels are a combination of detection, excitement, puzzle, crime and murder. Vatuvurar with a peculiar device and imagination of his own has created detective novels which are enlivened by humour and sweetened by pathos As a novelists-cum-entertainer, Vatuvurar gives happy ending to all these novels which are packed with tragic events. Just as a pintch of salt adds taste to the food. he adds various dramatic forms to the art of detection and grips the reader's mind. So far I have at hand. 17 of his works which are detective novels, and the others are social novels. Of the 17 detective novels I have at hand 10 can be called of a purely detective type, in which the crime investigator is the central figure The rest of the novels are of a different type each developed with a peculiar skill and style of the author. Exciting pursuits, thinking, and involved dialogues of the trial scenes, coupled, with mystery give a colourful touch to all the novels, but we experience the western flavour with Indian ingredients. With his peculiar device he has framed detective novels as well as semi-detective and social-cum-detective novels.

A few flashes here and there may help to high-light the author's skill in the field of detection. Marunkapuri-Maya-Kolai and 'Iru Manamokinikal may be scrutinised in the sense, that both these novels present two different crime investigators and Vatuvurar's famous detective Tikampara Camiyar is absent here. And hence a study of these two novels makes us feel that these novels must have been written either in an earlier stage when his famous Tikampara Samiyar was not thought of, or they might have been written towards the close of his literary carrer.

In 'Marunkapuri Mayakolai'-the author has completely Indianised the names of places, and characters to suit the

Indian environment. The story is a mild adaptation of Sir Arthur Conan. Doyla's, "The Hound of the Baskerville". The story and technique of narration are the same as that of the hound of the Basker Villes". The story does not move in a connected line of events and ideas. Flash backs, and indirect revelation of past events, are used to throw light on a complicated murder. The chief detective officer is Amarnath who never comes to the scene in any of his other detective novels. It is remarkable to note that this is the only novel in which the mysterious murder is the key to the detection. As far as possible Vatuvurar avoids murder and blood-shed. With murder, mystery and detection and the chief detective officer, this novel is of a purely detective type.

"Irrumanamokinikal' is partly romantic and partly detective and may be called a mystry romance. The mysterious burglary, and disappear ance of people and documents, are blended with the romantic adventures of Indiramani and Chintiramani. The events are interwovem in such a way that we are unable to make out wheather it is a social criticism based on contemporary educational turning points or whether it is a detective story. The ultra-modern Indiramani with her skill in horse-riding and gymnastics, is portrayed with more of masculine beauty then of feminine charm. The story of Indiramani with her ladies club activities fashionable jeans her demand for equality with men folk, etc., expose the defects of the recently developing western culture. The story of these two sisters. Intiramani and Cantiramani, the tricks played by Kuttyur Zamintar to tame Indiramani the shrew and the turning point of their marriage-all these scenes resemble that of Shakespeare's "The Taming of the Shrew". Especially the novel concludes with a funny affair where-in the two

heroes Raja Pakatur and Kutty in Z make a bet and try to judge whose wife is the most obedient. To their surprise, Intramani responds immediately and wins the prize. The dialogue the setting and the scenes are exectly like those of the last scene of the "Tuming of the shrew", where we find the implicit submission of the shrewish lady Katharine to the will and call of her husband Petruchio'. No doubt these passages in the novel lend humour and wit, but inbetween, the author has inserted in alternative sequence, the story of 5 notorious friends. They disguise themselves as the leading personalities of the town and do all sorts of mischief and burglary at nights. It gives a sort of mystery and torror. Besides, the novel from the beginning to the end spreads a broad social and romantic canvas. And hence we can call this a "Social-cum-detective" novel. Here again the chief detective officer is Krishnan and not Tikampara-camiyar'. And another thing to be noticed is that the murder of a person, which arouses the suspecion of the readers initially, is not connected with any of the characters in the novel. The author unravels the suspense only at the close of the novel. Ultimately the dead body was an orphan and not that of the Zamintar as suspected originally:

"Kumpakonam Vakkil" and 'Mayavinota Paratesi' are supposed to be some of the master pieces of Vatuvurar. Kumpakonam Vakkil is purposely planned to create, mould and impress the character of his chief detective "Tikumpara Camiyar".

Irumanamokinikal was filmed as "Cinna Turai" but Tikampara Camiyar was popular with the same name in the film land, too.

After 'Kumpakonam Vakil', Tikampara Camiyar is the chief star in Pushpanki, Cinkara Curiyatayan, Dr. Conncalan, Cokkan cetti, Comacutaram, Kalyanacuntaran Mr. Puchanti, M A., Nankai Matavarnan, Tillaiyayaki and Tiripuracuntari. Similar to Sherlockholmes celebrated friend Dr. Watson, Tikampara-camiyar has two companions Meenakshi-cuntaram and Kunaracamy who are participants in all his exploits and help him with devotion and sincerity. The peculiar thing to be borne in mind is in-form, some of his novels are like the twin epics: two sets of novels tell two continuous stories. The story 'Kumpakanam Vakil', deals with the incidents and episodes of two families that of Velayutham Pillai and that of the wicked cattarata Pillai and his brother Manacivaian. The novel comes to a sharp concluion only in 'Mayavinotaparateci' – likewise, the novel Dr. Conacalam deals with the printing of counterfeit currency notes of a group of people, and they are punished temporarily. But their wicked deeds take a different form, in 'Cokkuncetti" – and finally with his special methods of detection, Tikampara Camiyar wins an amazing success and the wicked element is completely rooted out in "Cokkan cetti". Anyway, the readers are lost in the sensational treat offered throughout the twin novels "Dr. Conacalan and Cokkun cetti",. All these detective novels, focus light on the efficiency of the detective policeforce too. But the credit of the smart capture of evil forces, belongs mostly to the honorary and talented detective Tikampara-camiyar and his companions. Of course testimonials of some sort are presented to some of the police officers, as a fitting recognition of their services. Tiripuracuntar and Tillainayaki are not of a pure detective type, but a beautiful blend of romance and detections are very well brought out here.

In Pushparki, Tillainayaki and Tiripuracuntari, the author spreads of wide social canvas and the element of detection is comparatively little, and we are apt to think that the author has concentrated more on the description of social practices, than of pure detection. Hence these type may be known as semi-detective novels.

Some of the peculiar points which are worthy o mention here are : Simiar to Sir Arthur Conan Doyle's Sherlockholmes, the greatest name in the english literature of England, Vatuvurar's Tikampara Camiyar is the popular crime investigator, in many of his novels. Detective Amar-nath in Marunkapuri Mayakolai, and detective Krishnan in "Irrumanamokinikal" are the two exceptions. A part from the fact, the novelist has employed the devices of H.G. Wells and G. K. Chesterson too, in a modified, manner. And the episodes are well laced with all sorts of violence, treachery revenge, suspense, and escapes, but as far as possible he avoids murders,

Vatuvurar creates his detective officer as a simple social worker. His detectives are astute (shrewed and the police officials are some what abtuse (blunt). But some of the police officials like circle Inspector Camayacanjivi and Inspector Vatamalai Pillai, appear again and again in several novels along with the detective, and share the credit and get the reward. The detective style of Vatuvurar is not crisp. It is flexible. But on the whole his detective novels are witty, amusing, and delightful.

வள்ளலார் — ஓர் ஆசிரியர்

மா. பா. குருசாமி
ஆதித்தனார் கல்லூரி, திருச்செந்தூர்

1.0. முன்னுரை

> “ தாமின் புறுவது உலகின் புறக்கண்டு
> காமுறுவர் கற்றறிந்தார்” (குறள். 399)

என்று கற்றவர்களுக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் வகையில் வள்ளுவம் அமைந்துள்ளது. பரு உலக வாழ்வியலையும், நுண்ணிய அக – ஆன்மீக உலகியலையும் ஓதாதுணர்ந்த வள்ளலார் தானின்புற எவை மூலமாக இருந்தனவோ அவற்றை உலகத்தார் எல்லோரும் அறிந்துணர வேண்டுமென்ற ஆவலினால் ஓர் ஆன்மீக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார். வள்ளலார் – ஓர் ஆசிரியர் என்று ஆய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

2.0 மூவகை ஆசிரியர்

நமது தாகத்தைத் தீர்க்கின்ற தண்ணீர் நமக்கு மூன்று வழி முறைகளில் கிடைக்கின்றது. நாம் முயன்று தோண்டும் ஊற்றுநீர், நாடி வந்தாலே கிடைக்கும் ஆற்றுநீர், நம்மைத் தேடிவரும் மழைநீர், என்பன அந்த மூன்று வகையாகும். இதைப் போலவே அறிவை வழங்கும் ஆசிரியர்களும் மூன்று வகையினராக இருக் கின்றனர். முதல் வகையினர் தேடி வருபவர்களுக்குக் கட்டணம் வாங்கிக்கொண்டு கற்றுத் தருபவர். இரண்டாவது வகையினர் ஆற்றுநீர் போல் அறிவை வழங்குவார்கள். மூன்றாவது வகையினர் மனிதகுலத்தின் அறியாமையைப் போக்க மழைபோல் அறிவைப்

பொழிவார்கள். இதில் வள்ளலார் வான்மழை போன்ற ஆசிரியராகத் விளங்கினுர். அவர் பல நிலைகளில் ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தவர். அவற்றைத் தனித்தனியே காண்போம்.

3.0. சிறுவர்களின் ஆசிரியர்

வள்ளலார் சென்னையில் வாழ்ந்த காலத்தில் சிறுவர்களைச் சேர்த்துவைத்து அறநூற்களைக் கற்றுக் கொடுத்தாரென்று தெரிகின்றது. வள்ளலார் சிறுவர்களின் ஒருங்கிணைந்த முழுவளர்ச்சிக்கு அறக்கருத்துக்களைத் தூவுகின்ற முயற்சியினை மேற்கொண்டார் போலும். ஆனால் மாணவர்கள் அவற்றை ஏற்கின்ற நிலையில் இல்லாததால், அடிகளின் மனம் வேதனைப்பட்டிருக்க வழியுண்டு. இவ்வாறு கற்றுக்கொடுத்த காலத்தில் சிறுவர்களின் குறும்புகளாலும் பிற செயல்களாலும், சினங்கொண்ட அவர் சிறுவர்களை ஒருமுறை அடித்தும் விட்டார். பின் அதனை எண்ணி வருந்தி,

> " தொகுப்புறு சிறுவர் பயிலுங்கால் பயிற்றும்
> தொழிலிலே வந்தகோ பத்தில்
> சகிப்பிலா மையினுல் அடித்தனன் அடித்த
> தருணம்நான் கலங்கிய கலக்கம்
> வகுப்புற நினது திருவுளம் அறியும்
> மற்றுஞ்சில் உயிர்களில் கோபம்
> மிகப் புகுந்தடித்துப் பட்டபா டெல்லாம்
> மெய்யநீ அறிந்ததே அன்றே "[1]

என்று கூறுகிருர். இது அவரது வளர்ச்சியினைக் காட்டுகிறது.

வள்ளலாரின் அண்ணன் மகன் வடிவேல் பொன்னேரி சுந்தரம் பிள்ளையிடம் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில், வடிவேல் கேளாமல் ஒரு நூலினை எடுத்துப் படம் பார்க்க, ஆசிரியர் அடித்து விட்டார். இதனை அறிந்த வள்ளலார்,

> " அடிப்பதுமச் சிறுவர்களை யடிப் பதுநன்
> றலவென்மேல் ஆணை யானை "

என்று தன்மேல் ஆணையிட்டுச் சிறுவர்களை அடிக்கக் கூடாது என்று கூறுகிருர். "சிறுவர்களை நல்வழியிற் பயிற்ற வேண்டுமென்ற எண்

ணம் அடிகட்கு இளமையிலேயே இருந்தது''.[2] ஆனல் அதில் தொடர்ந்து ஈடுபட முடியாதபடி அவரது ஆன்மீக வாழ்க்கை வளர்ந்தது. இருப்பினும் அப்பணியை அவர் ஏதேனும் ஒரு வகையில் செய்துகொண்டிருந்தார்.

4.0. தமிழாசிரியர்

சென்னையில் வாழ்ந்த காலத்தில் வள்ளலாரின் அறிவாற்றல் வெளியில் பரவத் தொடங்கியது. ஒரு வணிகர் வீட்டில் தம் அண்ணனுக்குப் பதிலாக அவர் செய்த சமயச் சொற்பொழிவு அவரது ஆற்றலை உலகிற்கு உணர்த்தியது. வள்ளலாருக்கு இருபத்தாறு வயதான வேளையிலேயே அவரிடம் வயதுவந்த இளைஞர் பலர் பாடம் கேட்கத் தொடங்கினர். தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார் முதலிலும், அவரைத் தொடர்ந்து 'இறுக்கம் இரத்தின முதலியார்' போன்ற பலரும் அவரிடம் தமிழ் கற்றனர். இவ்வாறு கற்றவர்கள் இலக்கண, இலக்கியத்தை மட்டும் கற்கவில்லை. வாழுங் கலையைக் கற்றுத் தெளிந்தனர்.

5.0. பதிப்பாசிரியர்

வள்ளலாரின் அறிவாக்கப் பணிகளில் பழம்பெரும் நூற்களை இனங்கண்டு பதிப்பித்தது முக்கியமானதாகும். இவரது காலத்தில் அச்சு எந்திரங்கள் புழக்கத்திற்கு வந்தன. அப்பொழுது பெரும்பாலும் ஆங்கில நூற்களும் கிறித்தவம் சார் நூற்களும் அச்சுருவம் பெற்று மக்களுக்குக் கிடைத்தன. தமிழ் நூற்கள் கிடைப்பது அருமையாக இருந்தது. வள்ளலார் 1851-இல் ''ஒழிவிலொடுக்கம்'' என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். 1855-இல் ''தொண்டமண்டல சதகம்'' என்னும் நூலை வெளியிட்டார். 1857-ல் ''சின்மய தீபிகை'' என்னும் நூலை அச்சிட்டார். இம்மூன்று நூற்களும் ஆன்மீகக் கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன.

6.0. நூலாசிரியர்

வள்ளலார் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்குச் செய்த தொண்டு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ''பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் உரைநடை வளர்ச்சியில் ஆறுமுக நாவலரும், வேதநாயகம் பிள்ளையும்,

இராமலிங்க அடிகளும் குறிப்பிடத் தக்கவராவார்"[3] என்கிருர் ஊரன் அடிகள்.

வள்ளலார் "மனுமுறை கண்ட வாசகம்", "ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கம்" எனும் இரண்டு உரைநடை நூற்களை எழுதினுர். சென்னையிலுள்ள சாஸ்திர விளக்கச் சங்கத்தார் மனுநீதி கண்ட புராணத்தை உரைநடையில் எழுத வேண்டியதற் கிணங்க வள்ளலார் எழுதிய "மனுமுறைகண்ட வாசகம்" என்னும் உரைநடை நூல் 1854-இல் வெளிவந்தது.

வள்ளலாரின் உயிரிரக்கத் தத்துவ விளக்கமாக எழுதப்பெற்ற நூலே. "ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கம்" ஆகும். கொல்லா நெறியின் சிறப்பையும், மக்களின் அழிபசியை அகற்றும் அறத்தையும் இந் நூல் தெளிவாகவும், தர்க்க ரீதியாகவும் விளக்குகிறது. அடிகள் சித்திபெற்று ஐந்தாண்டுகளுக்குப் பிறகு 1879-இல் இது வெளியிடப் பெற்றது. இந்நூல் ஆசிரியர் மாணவர்களுக்குப் பாடம் சொல்லும் வகையில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. 'ஜீவகாருண்யம்' முதல் பாகத்தில் முப்பத்தாறு கேள்விகளும் விடைகளும் உள்ளன.

7.0. பத்திரிக்கையாசிரியர்

சென்ற நூற்ருண்டில் பத்திரிகையின் மூலம் ஆன்மீகக் கருத்துக்களைப் பரப்ப வள்ளலார் மேற்கொண்ட முயற்சி வியந்து பாராட்டுதற்குரியதாகும். வடலூர் சன்மார்க்க சங்கம் அடிகளின் விருப்பப்படி பத்திரிகை வெளியிடுவதைப் பற்றி ஒரு விளம்பரக் குறிப்பை வெளியிட்டது. அதில், "உலகில் வழங்கும் பிறப்புக்களுள் உயர் பிறப்பாகிய மனிதப் பிறப்பைப் பெற்றுக்கொண்ட நாவனை வரும் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நால்வகைப் பொருளின் அனுபவங்களைக் காலமுள்ள போதே அறிந்து அனுபவித்தல் வேண்டும். அங்ஙனமறிந்து அனுபவிப்பதற்குச் சன்மார்க்க விவேக விருத்தியே சாதனமாதலின் அதனை யடைதற்குத்தக்க நன் முயற்சிக்கோர் முன்னிலையாகச் சன்மார்க்க விவேக விருத்தி யென்னும் பத்திரிகை யொன்று வழங்குவிக்கும் நிமித்தம்" நன்கொடை கேட்டிருப்பது தெரிகின்றது. ஆனல் 'சன்மார்க்க விவேக விருத்தி' வெளிவந்ததா என்பது தெரிவில்லை.

8.0. அருளாசிரியர்

வள்ளலார் சமுதாய மக்களுக்கு அருளாசிரியராக மெய்யறிவு விளக்கம் பெறத் தொண்டுகள் செய்தார். அவற்றுள் ஒன்று 'சன் மார்க்க போதினி' 'சமரச வேத பாடசாலை' என்னும் பள்ளிகளை அமைத்ததாகும். இப்பள்ளிகள் எப்படி ஏற்படுத்தப்பட்டன. செயல் பட்டன என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் பள்ளிகள் பற்றிய அடிகளின் குறிப்புகள் கிடைத்திருக்கின்றன.

பள்ளிகளின் பெயர்களிலிருந்தே சன்மார்க்கத்தையும், வேதங் களின் ஒருமைப் பாட்டையும் கற்றுத்தருவதே பள்ளிகளின் நோக்க மென்பது தெரிகின்றது. இதில் தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம், ஆகிய மூன்று மொழிகளையும் கற்றுத்தர வேண்டுமென்பது வள்ளலாரின் விழைவாகும். இது பற்றித் "தக்க மாணுக்கர்களைச் சேர்த்து அவர் களுக்குச் சமரச சுத்த சன்மார்க்கப் பயிற்சியளித்து, அவர்களை நாடெங்கும் அனுப்பிச் சன்மார்க்கத்தைப் பரப்பவும், வளர்க்கவும் வேண்டுமென்பதே அடிகளது இப்பாடசாலைத் திட்டத்தின் நோக்க மாகும்"[4] என்று ஊரன் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

வாழ்க்கை நூலாகிய திருக்குறளை எல்லோரும் தெரிந்திருக்க வேண்டுமென்று வள்ளலார் கருதினர். ஆதலால் அவரது தலைமை மாணுக்கரான தொழுவூர் வேலாயுத முதலியாரை வடலூர் மக்க ளுக்குத் திருக்குறள் வகுப்புகள் நடத்தும்படி கூறினர். ஊரிலுள்ள பலதிறத்தினரையும் ஒன்ருகச் சேர்த்து திருக்குறள் கற்றுக்கொடுத்து, அவர்களது வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்த அடிகள் மேற்கொண்ட முயற்சி நமக்கு வழிகாட்டக் கூடியதாகும்.

9.0. கலங்கரை விளக்கு

வள்ளுவப் பெருந்தகை, 'கடவுள் வாழ்த்தில்'

> " பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர் நீந்தார்
> இறைவனடி சேரா தார் "

என்கிருர். பிறவிப் பெருங்கடலில் மூழ்கித் தத்தளிக்கின்றவர்களுக்கு நீந்தக் கற்றுக்கொடுக்க வேண்டும். அதற்குப் பயிற்சியளிப்பவர் தேவை. அதேபோல இறைவனை அறிகின்ற உணர்கின்ற வேட்

கையை எழுப்ப நமக்கு ஞான ஆசிரியர் தேவை. வள்ளலார் வாழ்ந்த காலத்தில் தலைசிறந்த ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார். இன்றும் தனது எழுத்துக்களின் மூலம், திருவருட்பாவின் மூலமாகவும் நமது ஞானக் கண்ணைத் திறக்கின்ற ஆசிரியராக இருக்கின்றார்.

நீந்தத் தெரிந்தால் மட்டும் போதாது; கரையும் எங்கிருக்கிற தென்று தெரியவேண்டும். அப்பொழுதுதான் பிறவிப் பெருங்கடலை நீந்திக் கடக்கமுடியும். இந்நிலையில் வள்ளலார் கலங்கரை விளக் காகவும் காட்சிதருகின்றார். நமது உள்ளத்தை மறைத்துக் கொண் டிருக்கும் மாயத்திரைகளை விலக்கி, உள்ளொளி பெற்று, ஆன்மீக நெறிப்படி வாழ்கின்றபொழுது, 'அருட்பெருஞ் சோதியாகவும், தனிப் பெருங் கருணையாகவும்' இருக்கின்ற இறைவனைக் கண்டு ஒன்றுபட முடியுமென்பதை கலங்கரை விளக்கமாக நின்று காட்டுகிறார். நமது ஆன்மீக ஆசிரியராக வள்ளலாரை ஏற்றுக்கொண்டு கற்க முயன்றால் ஏகலைவன் கற்றதுபோல, நாமும் ஆன்மீக அறிவு பெற்று வையத் துள் வாழ்வாங்கு வாழலாம்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. திருவருட்பா, 3445
2. ஊரன் அடிகள், இராமலிங்க அடிகள் திருவரலாறு, ப. 67.
3. ஊரன் அடிகள், இராமலிங்கரும் தமிழும், ப. 48
4. ஊரன் அடிகள், வடலூர் வரலாறு, ப-100.

Cittirappāvai And Peony — A Comparison

R. GURUNATHAN
Pachaiyappa's College, Madras

The novels Peony, by Pearl. S. Buck and Cittirappavai, by Akilon have certain similarity. It does not mean that one takes after other.

The love between the hero and heroine, the character of women, and the scene of wanton kiss of villains have some similarity.

Peony, a bond maid is the axis of the story. She had given her love to David, her master. But David fell in love with Kueilan, the chinese girl. His mother wanted David to marry Leah. Aaron brother of Leah came to David's house and saw the charm of Peony and kissed her.

Peony understood that David loved Kueilan very much. But David couldn't live without Peony. Her help towards the family of David was longing even after joining the nunnery.

Peony, in Peony and Anandhi, in Cittirappavai are the birds of the same feather.

The love of these two characters are the same. Peony loved David and never revealed that she loved him.

Anandhi never revealed to Annāmalai, whom she loved very much and her longing for him knew no bounds, as the love of Peony towards David.

Peony and Anandhi, though their lovers got married, entered into their lives. They were one in helping their lovers without them David and Annamalai could not lead their lives.

Peony did all her best to the marriage of David with Kueilan. Anandhi lost her chance and her lover Annamalai married Sundhary.

Peony and Anandhi stood in good stead in the lives of their lovers. Generally, a true lover would know the pulse of a lover and that may be known from both characters.

Anandhi knew fully well that Annamalai could not lead his life cheerfully with Sundhari and Sundhari, out of her freak and fancy ignored Annamalai. When the tussle aroused between them Anandhi, was the mentor in their lives, as we see in Peony that Peony solved the problems of David and his family.

The flower took a very significant part in these two novels. The flower also symbolically noted the two heroines.

Cittirappavai, in which Anandhi was symbolised to a flower. The physical charm of Anandhi was described in the garden scene. The author of Peony described Peony in the same way. The symbolism of these two characters were revealed through the flowers. They are never fading and ever fragrant.

The Perky, beastly and Perverse behaviour of the prurient villains took place inexpectant in the lives of the heroines. Those were described in a stern situation. Pearl S. Buck describes thus ...

'Never had any month been pressed upon Peony's. Now she felt Aaron's loathsome trembling hot mouth and she was faint and sick. Her head swirled and she screamed, but so great was her sickness that scream was small to hear.' (p. 160)

Akilon, by his adept pen write the scene thus

அவனுடைய கரங்கள் விலங்குகளாக அவளைத் தம்பிடியில் இறுக்கியதையும், பாறையொன்று அவளுடைய இதயத்தில் மோதி அதை மூச்சுத் திணறச் செய்ததையும், அவளுடைய செவ்விதழ்கள் தீயால் சுடப்பட்டவை போன்று எரிச்சலெடுத்தன என்பதையுங் கூட அவள் சரியாக உணரவில்லை (p. 205)

கண்களைத் திறந்து கொண்டே கிணற்றுக்குள் விழுந்து விட்ட அதிர்ச்சி, தேகமெல்லாம் சேறு வாரியடித்துவிட்டது போன்ற அருவருப்பு, உடம்புக்குள்ளே தீப்பற்றிக் கொண்டது போல் குரூரமான எரிச்சல் இவ்வளவும் ஒன்றாகச் சேர்ந்து கொண்டன (p. 206)

Peony told her master David that she was kissed by Aaron, and for the same she felt shame. Peony asked hime not to tell anybody about this and she would be changed colours at the mention of it. She request David to rem ov the smudge by putting his lips on hers and that would make her lips clean and made him to do so.

Anandhi was very much worried as she was kissed and did not reveal to anybody except her friend Savadha. But

the incident gave Anandhi a sea change. She averted the incident and it was inexpiable in her life.

Peony forgot the incident as a day dream and spent her life by serving her master David.

The two novels tells as an aphorism that man cannot live without mate. He is in need of someone who loves him. So the heroines of these two novels live in the hearts of their lovers and their lovers cannot live without them.

David felt atlast that Peony loved him and he realised that he couldn't live without her, though he lived with Kueilan and his children. David said, "I cannot live without you, I know at last." David drew nigh that she would stay with him and he would take her as his concubine even after her deliberation of joining in the nunnery. She didn't come round his views.

Annamalai, knew at last the love of Anandhi. He couldn't imagine the life without her. He drew the figure of Anandhi without noticing the objective world around him. He said himself that she could live with him anywhere with no bar. He felt that he couldn't live without her Anandhi also ran to him against her husband, with whom she couldn't bear with and joined her lover and stabled her undevouring love.

The two novels by the famous novelists bring out the lives of their characters. One can notice a change in Anandhi, which is entirely different from Peony. She wanted to be departed from the tradition. We see in her the western mind, whereas we can note the mind, thought and feeling of Peony towards orientalism.

அகத்திணைக்கலைக்கு ஒரு விளக்கம்

இரா. குழந்தைவேலு
பூ. சா. கோ. கலைக்கல்லூரி, கோவை

1.1. ஆராய்ச்சி நெறிக்கு அடிப்படை

1.1.1. திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார் பல்கலை வளரும் கல்லூரி சென்று கலைப்பட்டம் பெற்றாரில்லை. எனினும், அவர் கல்வி கேள்வி ஆராய்ச்சிகளில் சிறந்தவர். அவர் ஆராய்ச்சிக் காலம் என்று இக்காலத்தினைக் கண்டார்; ஈடுபட்ட பல துறைகளிலும் எவருக்கும் அடிமையாக இராது வாழ்நாள் முழுவதும் ஆராய்ச்சி நோக்கொடு அன்பார்ந்த தொண்டாற்றினார். உரிமை என்பது அவரது பிறவிக் கூறாதலின், அஃதே ஆராய்ச்சி நெறியில் அவர் மெய்ந்நிலை காணுதற்கு அடிப்படையாயிற்று எனல் பொருந்தும்.

1.2. அகத்திணைக்கலை

1.2.1. ஆராய்ச்சி மனப்போக்கொடு வாழ்ந்த அவர், மேல்நாட்டார் காதல் துறைகளொடு வேறுபல துறைகளையும் அகத்திணை வழி ஆராய்தலால், அங்கு அகத்திணை (**Pshychology**) ஆராய்ச்சி நாளுக்கு நாள் பெருகுதலை அறிந்தார்; வில்லியம் ஜேம்ஸ் உள்ளிட்ட அகத்திணையர் ஆய்ந்து வெளியிட்ட நுட்பங்களைக் கற்றார்; அகத்திணையருடன் நெருங்கிப் பழகினார்; அப்பழக்கம் சாமியார்களின் நிலையைக் கண்டுணர்தற்கு வாய்ப்பளித்தது. இவ்வழியில், முகத்தைக் கொண்டு அகத்தை அளப்பதற்கென்று அகத்திணைக்கலை தோன்றியது என்று அவர் எடுத்துரைக்கத் தலைப்பட்டார்.

1.2.2. இவ்வாருக, அகத்திணைக்கலை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபாடு காட்டி வந்தார் ஆயினும், தம் வாழ்வில் இடம்பெற்ற சில நிகழ்ச்சிகளையும், சூழல்களையும் குறிப்பட்டு ஆராய்தற்கென்று அகத்திணை ஆராய்ச்சியாளர்க்கு விடுத்துச் சென்ருர் அவர், அங்ஙனம், அத்துறை ஆராய்ச்சியாளர்க்கென்று அவர் வரைந்தவற்றுள் சில செய்திகளை ஒருங்கு இணைத்தும் தொகுத்தும் கூறிட்டு, மேலாராய்ச்சிக்குத் தோற்றுவாயாகப் பயன்படுமளவில், அவரது குறிப்பின் வரம்பில் நின்று வேண்டும் விளக்கம் செய்தலே இவ்வாராய்ச்சிக் கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

2.1. திரு. வி. க. வின் அவா

2.1.1. திரு.வி.க.வின் குழந்தைமைப் பருவம் அது. அந்நாளில் பாட்டியார் இயற்கை எய்தினர். உற்ருர் ஊரார் அழுதனர். அவ்வழுகை சிறுவனுக்கு அழுகை மூட்டியது. மறைந்த பாட்டியாரின் தங்கையார் விளையாட்டு வேளையில், 'ஆயா எங்கே?' என்று வினவினர், 'ஆயா தெய்வலோகம் போனர்' என்பது சிறுவன் விடை. 'தெய்வலோகம் எப்படி இருக்கும்?' என்ற மறுவினு எழுந்தது. 'தெய்வலோகம் பளபள என்றிருக்கும். அங்கே மாடிகள் வரிசை வரிசையாயிருக்கும். பாதைகளில் தார் பூசப்பட்டிருக்கும். தார்மீது மணல் தூவப்பட்டிருக்கும், என்பது அச்சிறுவன் தந்த மறுமொழி.

2.1.2. மேலைக் குறிப்பினைத் தொடர்ந்து, "இது சிந்தனைக்கு உரியது, அந்நாளில் யான் மாடிகளையோ மணல் தூவிய தார் பாதைகளையோ பார்த்ததுமில்லை; கேட்டதுமில்லை. பாராதனவும் கேளாதனவும் எப்படிச் சிறுவன் நினைவில் உற்றன?" என்று வினு ஈந்து அகத்திணையர் ஆராய்ச்சியைத் திரு. வி. க. அவாவினர்.

2.2. ஒரு கோவையில் கற்பனை

2.2.1. திரு.வி.க. விடத்து நிகழ்ந்த ஐயத்தினைத் தெளிதற்குத் தொடக்கத்தில் ஒரு வரையறையைக் கொள்ளுதல் வேண்டற்பாலது இங்குப் 'பார்த்தல், கேட்டல்' என்னும் இரண்டும் கருதற்குரியன. சிறுவன் கொண்ட உணர்ச்சி நிலையைக் கடந்து அறிவு நிலைக்கு வந்தபோது, அவ்விரண்டும் அவன் நினைவிற்படாது ஒளிந்தன; ஆழ்

மனத்தில் சென்று பதிந்தன. இவ்விளக்கத்தினைத் தொடக்கத்தில் கருத்தில் கொள்ளுதல் தகும்.

2.2.2. அடுத்து, அக் குழந்தைப் பருவத்தினைக்கொண்டு குறிக்கப்பெற்ற குறிப்பில் தோன்றும் அளப்பரும் காட்சி அளத்தற் குரியது. உற்றாரும் ஊராரும் அழுத செய்கையினைக் கண்ட உணர்ச்சி நிலையில் சிறுவன் எண்ணத்தின்மேல் அமைந்த கற்பனைக் காட்சியே அது. சிறுவன் தனித்தனியாகக் கண்டவையே அல்லது கேட்டவையே மாடிகள், மணல், தார், என்னும் மூன்று ஆகும். இம் மூன்றும் ஒன்றோடு ஒன்று ஒட்டிக் கோவையாக இருந்து ஒரு கருத்தினைக் கற்பனை செய்தற்குத் துணை செய்தன. அக் கற்பனைக் காட்சியே 'பளபள' என்னும் சேய்மைக் காட்சியின் அழகினைத் தந்து விளங்குகின்றது.

2.2.3. பாட்டியாரின் தங்கையார் கேட்ட வினா வாய்ப் பளிக்கவே சிறுவன் கற்பனைக்கண்கொண்டு கண்ட காட்சி மொழி வடிவம் பெற்றது என்பது இங்குத் தெளிவாகின்றது.

தடை விளக்கம் எழுத்து வன்மை

3.1. திரு. வி. க. வேண்டும் அமைதி

3.1.1. திரு. வி. க. நூலாசிரியர்க்கு மன அமைதிக்கு வாய்ப் பிருந்து, நூல் தொண்டினைச் செய்தலே பொருந்தும் என்றார். அக் கருத்தொடு, அவர் நூல்தொண்டு இயற்றும்போதெல்லாம் தமக்குப் பொருந்திய முறையில் அமைதி வாய்க்கவில்லை எனக் குறிப்பிட்டு, மனத்தின் அமைதியைத் தொல்லை குலைக்காது அமைதியில் நிறுத்த வல்லதா என்னும் வினவினை அகத்திணை ஆராய்ச்சி விடுத்தார். இதனைக் குறித்த விளக்கத்தில் கருத்துச் செலுத்தல் பொருந்தும்.

3.1.2. அவர் தம் எழுத்துத் தொண்டினைப் பெரிதாக மதித் தார்; அமைதியைக் குலைக்குஞ் சூழலிடையே நின்றே நூலாய்தல் நூல் எழுதல், நூல் பதிப்பித்தல், இதழ் நடத்தல் என்னும் பணி களைச் செய்துவரலாயினர். வாழ்க்கை முழுவதும் தொழிலாளர் இயக்க வளர்ச்சிக்கே பயன்படல் வேண்டும் என்பதும் அவரது

எண்ணம். தொல்லைகள் எழும் தடையின்போதே அவர் நூல் தொண்டு, தொழிலாளர். சேவை என்னும் இரண்டனையும் விருப் பொடு இணைத்து நிகழ்த்தலாயினர்.

3.1.3. இந்நிகழ்வின் ஒழுங்கில் இரு நூல் முயற்சிகளைச் சுருக்கமாகக் காணுதல் இங்கு வேண்டற்பாலது. அவர் நூல் வரைதல், நூல் பதிப்பித்தல் என்னும் செயல்களில் புகும்போதே பெரிதும் தொழிளாலர்க்குத் தொல்லை மூண்டது எனக் குறிப்பிட லாயினர்,

3.1.4. அடிக்கடிக் கதவடைப்பென்றும் வேலைநிறுத்தமென்றும் தொழிலாளர் தொல்லை நிகழ்ந்த வேளை அது. அப்போது திருப் போரூரில் அமைதியில் நின்று அவர் 'உள்ளொளி' என்னும் நூலை எழுதச் சென்றார். அங்குச் சேர்ந்த நண்பர் குழாத்தால் அவ்வேலை நிறைவெய்தவில்லை. அடுத்து அவரது கட்டைவிரலில் குறுங்கட்டி எழவே, கிடைத்த ஓய்வில், அந்நூலாக்க முயற்சி முற்றுப்பெற்று நூலும் வெளியீடாயிற்று. அப்போது ஒரு பெருந்தொழிலாளர் தொல்லை விளைந்தது. இந்தியச் சட்டம் வீறிடும் சண்டைக்காலம் அது.

3.1.5. திருக்குறளுக்கு உரை காணப் புகுந்த வேலையில், 'கர்நாட்டிக்' ஆலையில் வேலை நிறுத்தம் நேர்ந்தது; பின்னர்ப் 'பக்கிங்காம்' ஆலையில் நிகழ்ந்தது; தொடர்ந்து சூளை ஆலையில் விளைந்தது, அடுத்துத் திருக்குறளின் பாயிரப் பகுதியைப் பதிப்பிக்க முயன்றபோதும் சூளை ஆலை அடைக்கப்பெற்றது. அதனால் தொழி லாளர் மூவாயிரவர் – அவர் சார்பினர் ஏறக்குறைய ஏழாயிரவர் – ஆகப் பதினாயிரவர் தொல்லையில் மூழ்கலாயினர்.

3.1.6. மேலைச் செய்திகளின் அடிப்படையில், அவர் நூலாக்க முயற்சியில் தலைப்பட்டபோதும், அம்முயற்சியில் நின்றபோதும், அம்முயற்சி முற்றுப்பெற்றபோதும் தொல்லை நிகழ்ந்தவண்ணம் இருந்தது என்பது இங்கு வெளிப்படும் குறிப்பாகும். இஃது அமைதி யைப் பல வழியிலுங் குலைக்குஞ் சூழலிடை நின்றபோதே அவர் நூல்தொண்டும், தொழிலாளர் தொண்டும் சிறக்கச் செய்தார் என் பதனைக் காட்டுகின்றது. இதனைக்கொண்டு, தொல்லை சூழவே எழும்

உணர்ச்சிநிலை, அவர்தம் எழுத்து வன்மைக்குத் தூண்டுதல் செய்தது என்று அறியலாம்.

3.1.7. தொல்லைகளில் நின்று நூல்தொண்டு இயற்றல் அவருக்கு இயல்பாயிற்று; எளிதாயிற்று, ஆதலான், அவர் அந்நூல் தொண்டு செய்தல்வேண்டும் எனில், தொல்லைகளும் இருத்தல் வேண்டும் என்னும் நிலை எழுந்தது என்பது ஈண்டு விளங்குகின்றது.

3.1.8. இப்பகுதியின் விளக்கம் பொருந்தியது என்று துணி தற்கு இணைத்துக் காணத்தக்க மற்றொரு கருத்துப்பகுதி இருத்தலைக் காணலாம். அது 'தேசபக்த'னை விடுத்து 'நவசக்தி' தொடங்கு தற்கு இடைப்பட்ட நாளில் அவருக்குக் கண்ட வெஞ்சுரத்தின் அடிப்படையில் அமைந்தது. அதனைக்குறித்து, "அத்தகைய சுரத்தை என் உடல் கண்டதே இராது. வெம்மை என் மூளையிலும் ஏறியது. முகத்தை ஒருபக்கந் திருப்புவேன். ஒரு நாற்காலி தோன்றும்; உடனே ஒன்று பலவாய் அடுக்கடுக்காய் உயரும்; மலை மலையாகும். இன்னொரு பக்கம் முகத்தைத் திருப்புவேன். ஒரு கேணி புலனாகும்; உடனே கேணி குளமாய் ஏரியாய் விரிந்து ஒரே வெள்ள மாகும்; கடலாகும். யான் உணர்விழந்தேன்" என்றார் அவர். கருத்துப் பொங்கல் இருந்தும் வெஞ்சுரம் கடுமையாகத் தாக்குதலால் எழுத இயலவில்லையே என்று அவர் கொண்ட ஆற்றாமை இங்கு வெளிப்படுகின்றது. இவ்விளக்கம் நாற்காலி அடுக்காக உயர்தலா லும், கேணி கடலாக விரிதலாலும் உணர்த்தப்பெற்றது எனக் கூற லாம். இவ்வாற்றால் அவர் எழுத்துத் தொண்டினை தம் கடமையாகக் கருதினார் என்பது தெளிவாகின்றது. இஃது அவரது எழுத்து வேட் கையைத் தெளிவாக்குகின்றது.

விளக்கங்கள் தரும் செய்திகள்

4.1. ஆய்வின் சுருக்கம்

4.1.1. இதுகாறும் ஆராய்ந்த வழியில் விளக்கங்கள் தரும் செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் காணுதல் பொருந்தும்:

4.1.1.1. கண்ட அல்லது கேட்ட சில இணைந்து கற்பனையாக உருப்பெற்றிருத்தல் தெளிவாகின்றது.

4.1.1.2. குழந்தைப் பருவத்துக் கற்பனை வெளியீடு காணு தற்குக் கேட்கப்பெறும் வினு நல்ல தூண்டுதலாக அமைதல் விளங்கு கின்றது.

4.1.1.3. தொல்லை விளைக்கும் உணர்ச்சியில் பிறக்கும் தூண்டு தல், அவர் எழுத்துக் கலை வன்மை எய்தற்கு வழி ஏற்படுத்தலா யிற்று என்பது தெளிவாகின்றது,

4.1.1.4. நூல் எழுதல், தொழிலாளர் தொண்டு என்னும் இரு வேறு பணிகளைக் கருத்தொடு செம்மையாக இயற்றும் வல்லமை கொண்டார் அவர்.

4.1.1.5. இரண்டும் கலந்த தொண்டு நிகழ்த்தல் வேண்டும் என்பது அவரது வேட்கை.

4.1.1.6. மூண்ட தொல்லைகள் பழகப் பழக ஓர் எல்லையில் வலி விழுந்து, அமைதியைக் குலைத்தலை விடுத்து, அமைதியைச் சேர்த்தது என்பதனை அவர் தம் வாழ்க்கை வழி காட்டுகிறது.

4.2. மேலாராய்ச்சிக்குத் தொடக்கம்

4.2.1. திரு. வி. க. அகத்திணைக்கலை ஆராய்ச்சியாளர்க்கு விடுத்த அனைத்துச் செய்திகளோடு, அகத்திணைக்கலை ஆராய்ச் சிக்குப் பொருந்தும் செய்திகளை அவரது வாழ்க்கையிலிருந்து திரட்டி, அகத்திணைக்கலை ஆராய்ச்சி வழியில் ஆராய்ச்சி நிகழ்தற்கு ஒரு தோற்றவாயாக இக்கட்டுரையின் விளக்கம் அமைகின்றது.

ஊர்ப்பற்று மிக்க உலோச்சனுர்

இலா. குளோரியா
கேரளப் பல்கலைக்கழகம், காரியவட்டம்

நம் ஊரின் பெயரைப் பாடலில் வெளிப்படையாக அமைத்து உவமையாகவோ பின்புலமாகவோ இயைத்துப் பாடும் சங்கப்புலவர் வரிசையில் அள்ளூர் நன்முல்லையாரும் (அகம் 46) குடவாயிற் கீரத்தனுரும் (அகம் 44, 60) நினைக்கத்தக்கவர்கள். உலோச்சனுர் இவ்வாறு எந்த ஊர்ப்பெயரோடும் இணைத்து நினைக்கப்பெறுவதில்லை. இவர், தம் பாடல்களில் எந்த ஊர்ப்பெயரையும் பயின்று பயன் படுத்தவும் இல்லை. ஆயினும் நெய்தற் பின்புலத்தில் குறிஞ்சி ஒழுக்கத்தைப் பாடும் இந்நெய்தற் புலவர், கானல் கழி சார்ந்த ஊரைத் தம் பாடல்களில் பல்வேறு நிலைகளில் இயைத்துப் பாடியுள்ளார். நெய்தல் நில வருணனையை அழகுறப் பாடல்களில் படைத்து அளிக்கும் இப்புலவர் நெய்தற் புலத்தைச் சார்ந்தவ ராகவும் இவர்தம் பாடல்களில் படைத்துக் காட்டும் ஊர் இவர் பழகிய ஊரின் பதிவாகவும். அமைந்திருக்கலாம், ஆயின் இக் கட்டுரையில் வலியுறுத்த விரும்பும் கருத்து அதுவன்று.

ஊர் வருணனை உலோச்சனுர் பாடல்களில் எத்துணைச் சிறப்புப் பெறுகின்றது, பயின்று அமைகின்றது, பாடலின் பொருளை வெளியிடும் பாங்கில் எவ்வளவு நயமுற இயைகின்றது என்பதைக் காண்பதும் இவ்வாற்ருல்'ஊர் வருணனை' உலோச்சனுர் பாடல்களில் பயின்று வரும் ஓர் உத்தியாக அமைந்து அவரது தனித்துவ முத்திரையை எந்த அளவுக்குப் பதித்துக் காட்டுகின்றது என்பதை எடுத்துரைப்பதும் ஆகும்.

உலோச்சனார் சங்கத்தொகைக்கு வழங்கியுள்ள மொத்தப் பாடல்கள் 35 இவற்றில் மூன்று புறப்பாடல்கள். எஞ்சிய 32 பாடல் களில் நற் 74 மருத உரிப்பொருள் உடையது; நற் 149 உடன் போக்குத்துறை பெற்றமைகிறது. நற் 64 மட்டுமே இவரது அகப் பாடல்களில் குறிஞ்சிப் பின்புலத்தைப் படைத்துள்ளது. ஏனைய வற்றில் நெய்தற் பின்புலமே அமைகின்றது.

குறிஞ்சித்துறைகளைப் பொதுவாக நான்காகப் பாகுபடுத்தலாம்.

1. களவின் ஆரம்ப நிலைத்துறைகள் (இயற்கைப் புணர்ச்சி. இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், குறை நயப்பு முதலியன

2. வரைதல் வேட்கைப் பொருள்வாக அமையும் துறைகள் (பகற்குறி, இரவுக்குறி, அலர், இற்செறிப்பு, வரைவுகடாதல் முதலியன)

3. வரைவிடப் பிரிவைச் சார்ந்தமையும் துறைகள்

4. களவைக் கற்பாக முற்றுவிக்கும் துறைகள் (அறத்தொடு நிற்றல் வரைவு மலிவு வரைவு)

உலோச்சனாரின் பாடல்களில் அகம் 200, 330 நற் 254 என்பன முதற் பிரிவில் அமைகின்றன. இரண்டாவது பிரிவில் இப்புலவரின் பல பாடல்கள் அடங்குகின்றன. பகற்குறி வந்த தலைவனுக்கு இரவுக்குறி நேர்தல் – அகம்: 300, நற்: 331, 363, 398; சிறைப்புறம் – அகம் 210, நற்: 11; அலர் அச்சம் அகம் 20, 311; இற்செறிப்பு – நற்: 63, 191, 287, 326, 372; வரைவு கடாயது – அகம் 100, நற்: 203, 223, 354; மூன்றும் பிரிவில் இவரது குறு 175, 177, 205, நற்: 38, 64, 249 என்பன அடங்கும், நான்காம் பிரிவில் அமையும் பாடல்கள்: அறத்தொடு நிற்றல் – அகம் 190; வரைவு மலிதல் – அகம் 400; நற்: 278; வரைவு நற்: 131.

இவ்வெவ்வேறு பிரிவுகளில் அமையும் உலோச்சனார் பாடலில் பரந்து நிற்கும் கூறு அவர் வழங்கும் ஊர் வருணனையே. ஒவ்வொரு

பிரிவின்கீழ் அமையும் துறைகளிலும் ஊர் வருணனையைப் பாடலின் உரிப்பொருள் விளங்க இயைக்கும் இவர் திறம் நயம் மிக்கது.

களவின் முதற்பிரிவில் தலைவனுக்குக் குறை நேரும் தோழி கூற்றிலும் இரண்டாவது பிரிவில் பகற்குறி வந்த தலைவனுக்கு இரவுக்குறி நேரும் தோழி கூற்றிலும் ஓரளவு ஒத்த வெளியீட்டு முறை ஒன்று அமைகின்றது.

இத்துறைகளில் தோழி தம் ஊரின் மாண்பினைத் தலைவனுக்கு எடுத்துச் சொல்லுகிறாள். ஊர் சிறியது. ஊரென உணர இயலா நிலையுடையது. ஆனால் இருங்கலியாணர்ச் சிறுகுடி (அகம். 300); இன்பம் ஒருநாள் உறைந்திசினோர்க்கும் வழிநாள் தம்பதி மறக்கும் பண்பின் பதி (அகம் 200); வானம் வேண்டா விழவின் கானலம் சிறுகுடி (நற் 254). ஊரின் இயற்கை வளத்தோடு ஊரினரின் பண்பு நலத்தை – விருந்தோம்பற் சிறப்பை எடுத்துரைத்து ஊர் மாண்பிற்கு பொலிவு ஊட்டுகிறாள் தோழி.

இருங்கலி யாணரெஞ் சிறுகுடித் தோன்றின்
வல்லெதிர் கொண்டு மெல்லிதின் விணைஇத்
துறையு மான்றன்று பொழுதே கூறவும்
ஓத மல்கலின் மாறா யினவே
எல்லின்று தோன்றல் செல்லா தீமென
எமர்குறை கூறத் தங்கி (அகம் 300:14–19)

இவ்வளவு வருணனையும் தலைவனைத் தம்மூரில் இரவு தங்கும்படி வேண்டும் துறைப்பொருளுக்குத் துணையாக விரிவு பெறுகின்றது.

இவ்வியைபுடைய இரு துறைகளிலும் இடம்பெறும் இவ்வெளியீட்டு முறை உலோச்சனார் பாடலில் பயின்று அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்வெளியீட்டு முறையைச் சேந்தங்கண்ணனார், நக்கீரர், பேரிசாத்தனார் என்றின்ன புலவர்களும் படைத்துள்ளனர். எனினும் இப்புலவர் தம் பாடல்களில் ஊர் வருணனை குறியிடம் என்ற நிலையிலேயே பெரிதும் அமைகின்றது; நில வருணனை என்ற அளவில் வரையறை பெறுகின்றது. இதற்கு அப்பால் ஊரின் இயற்கை அமைதி, மக்களின் இயல்பு இவற்றைப் படைத்து ஊரை உயிர்த்

துடிப்புடையதாகப் படைக்கும் பாங்கு உலோச்சனர் பாடல்களின் தனிச்சிறப்பு.

ஊர் வருணனை பாடலில் பெறும் முதன்மை, இரண்டாம் பிரிவில் அமையும் உலோச்சனரின் பாடல்களில் மேலும் விளக்கம் பெறுகிறது. அலர், இற்செறிப்பு இவை குறித்து அஞ்சும் தலைவியைத் தேற்றும் தோழி கூற்றுக அமையும் இருபாடல்களில் இக்கூறு சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. அலர் அஞ்சும் தலைவியைத் தேற்றும் தோழி கூற்றுக அமையும் நற். 311 முழுநிலையில் ஊர் வருணனையாக உருப்பெற்று நிற்கின்றது. இப்பாடலைக் கீழ்வருமாறு தொகுக்கலாம்.

> பெயினே... யாணரஃதே, வறப்பின் .. வெள்ளுப்பு
> விளையும், அழியா மரபின் நம்மூதூர் நன்றே, ..
> துறையுமார் இனிதே, ஒன்றை தோழி நம் கானலது
> பழியே, .. பிரசம் ஊத அவர் தேர் ஒலி கேட்டலோ
> அரிதே.

இப்பாடலை ஒத்தே 'இற்செறியார்' எனத்தேற்றும் தோழி கூற்றும் அமைகின்றது (நற்-372) இங்கும் ஊரினரின் மனநிலையைக் காட்டியே தோழி தலைவியைத் தேற்ற முற்படுகிருள். தலைவி காம நோயினல் உற்ற மெலிவை ஊரார் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. அன்னை அளித்த 'அலங்கல் வான்கோடு' உலைந்தமைக்காக உற்ற வருத்தம் எனக்கருதித் தேற்றுகின்றனர். ஊரார் மயங்கி உணர்ந்த நிலையைக் காட்டித் தோழி தலைவியிடம் 'இற்செறியார்' என உரைக்கின்ருள்.

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களை ஒத்தே சிறைப்புறக் கூற்றுக அமையும் அகம்-210. ஆம் பாடலும் சங்க இலக்கியத்தில் தனித்துவம் மிக்கது. இப்பாடலை வரைவு கடாவும் தோழி கூற்றுக விரித்துக் கொள்வதில் தவறு இல்லை. தலைவனை இயற் பழித்தல். வரைவு கடாவும் தோழி மேற்கொள்ளும் உத்திகளில் ஒன்று. இப்பாடல் இதனைப் புதுமை நயம் பொலியப் படைத்துள்ளது. கனவின் தொடக்க நாட்களில் தலைவன் கொண்டிருந்த ஆர்வமிகுதி பின்னர் அருகிய பாங்கினைச் சுட்டிக்காட்டுகிருள் தோழி. அதனைவெறும் உரையளவில் காட்டி அமையவில்லை அவள் கானலம் பெருந்துறையைக் கருத்திற் கொண்டு வருகிருள். தலைவன் கானலம் பெருந்துறைபற்றி

அன்றும் இன்றும் கொண்ட கருத்தில் உற்ற மாற்றத்தைப் எடுத்துக் காட்டித் தன் குறிப்பைப் வெளியிடுகிருள்.

... ... துறைவன்
பானுள் இரவில்நம் பணைத்தோள் உள்ளித்
தான் இவண் வந்த காலை நம்மூர்க்
கானலம் பெருந்துறைக் கவின் பாராட்டி
ஆருது புகழ்ந்திசி ரேனே இனித்தன்
சாயல் மார்பிற் பாயல் மாற்றிக்
கைதையம் படுசினைக் கடுந்தேர் விலங்கச்
செலவரிது என்னும் – அகம்–210:61–3.

ஊர் வருணனையைப் பாடற் பொருளோடு இயைத்துப் பாடும் இலக்கிய உத்திக்கு அறத்தொடு நிற்றல்; வரைவு என்று துறைகளில் அமையும் இவரது பாடல்கள் மேலும் சான்று பகருகின்றன. அறத் தொடு நிற்கும் தோழி கூற்றில் அமையும் நயமிக்க வெளியீட்டு முறைகளில் ஒன்று, தலைவன் தலைவி சந்திப்பு எவ்வளவு தவிர்க்க இயலாத சூழலில் நிகழ்ந்தது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுவது. அகம்–190–ஆம் பாடலில் இத்தகு சூழல் ஒன்றை எடுத்துரைக்கும் தோழி, ஊரின் கழி சார்ந்த வயச்சுருமலிந்த இயற்கை தலைவனின் செல வைத் தடை செய்தமையைக் காட்டுகிருள். சுறவினுல் தாக்கப் பெற்றதால் தலைவனின் தேர்ப் புரவி நடை தவிர, தலைவன் தம் ஊரில் சற்று நேரம் தங்க நேர்ந்தமையைச் சுட்டி, தலைவன் தலைவி சந்திப்பைக் குறிப்பாக உணர்த்தி விடுகிருள்.

விரைவுத் துறையில் அமைந்த அகம்–400 களவுக் காலத்தில் ஊரார் தூற்றிய அலரயும் வரைவு நிகழ்ந்த பின் அவர்தம் பாங்கில் ஏற்பட்ட புதுமையையும் நயமுற முரண்படுத்துகின்றது. பாடலில் ஊர் வருணனை தலைவனின் தேர் வரவு, ஊரார் அலர் ஒழிந்தமை, ஆகிய கூறுகள் மிக நயம்பட இயைத்துப் படைக்கப் பெறுகின்றன.

மெல்லம் புலம்பன் வந்த ஞான்றை
பூமலி யிருங்கழித் தூயல்வரும் அடையொடு
நேமி தந்த நெடுநீர் நெய்தல்
விளையா இளங்கள் நாறப் பலவுடன்

பொதியவிழ் தண்மலர் கண்டுநன்றும்
புதுவதாகின்றம்ம ... ... ஊரே
– அகம்–400:21–24.

நேமி தந்த நெய்தல் கானலும் கழியும் சார்ந்த ஊரின் படிமமாக தலைவனும் தலைவியும் பெற்ற இல்லற வாழ்வின் நறுமணம் கமழ்ந்து அவர்தம் இணைவினை ஊரார் உவந்து கொண்ட புதுமைக்கு எடுத்துரையாக இலங்குகின்றது. பாடலில் அமையும் பிற கூறுகளோடு ஊர் வருணனையை இழை பிசகாது நெய்யும் திறனில் இப்புலவர் வல்லவர். இவர் பாடல்களில் பயின்று வரும் பிறிதொரு கூருகிய தேரின் வரவும் செலவும் ஊர் வருணனையோடு இயைந்த மையும் காட்சிகளுக்கு அகம் 330, 400, குறு 205, நற் 11, 149, 278 என்ற பாடல்கள் சான்று பகருகின்றன.

இவை ஊர் வருணனையைப் பயின்று தம் பாடல்களில் படைக்கும் இந்நெய்தற் புலவர் அகப்பாட்டுச் செய்தியோடு ஊரின் இயற்கைப் படிமங்களையும் மக்களின் மனப்பாங்குகளையும் இயைக்கும் இலக்கிய உத்தித் திறன் வாய்ந்தவர் என்பதைத் தெளிவாக்கு கின்றன. இவ்வுத்தி இவர் பாடல்களில் பெறும் பயிற்சியும் சிறப்பும் இவரது தனித்துவ முத்திரையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

பயன்பட்ட நூல்

சங்க இலக்கியம், பேரா. எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை (பதிப்பு), பாரி நிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு, 1967.

பெருங்கதையில் அவலக் கூறுகள்

அ. கோபிநாத்
பூ. சா. கோ. கலைஅறிவியற் கல்லூரி, கோவை_14

சங்க இலக்கியத்துள் ஆதியும் அந்தமுமில்லாத பதிற்றுப்பத்தினைப் போன்று, காப்பியங்களுள் பெருங்கதை விளங்குகின்றது. பெயருக்கேற்ற இப்பெருங்கதையில் அவலக்கூறுகள் விரவிக் கிடக்கும் தன்மையினைக் காண்போம்.

இதற்கு முன்னைய, காப்பியங்களில் காணுத சொல்லாட்சியாக விலாவிணை, விலாவித்தது, போன்ற சொல்லாட்சிகள் அழுகையை விளக்க இங்கு பயன்படுகின்றது. உஞ்சைக் காண்டத்துள் உரிமை விலாவணை, (47) உழைச்சன விலாவணை (46) இலாவாண காண்டத்து யூகிக்கு விலாவித்தது (10) ஆகியவற்றுடன், ஊர் தீயிட்டது (43) பிடியேற்றியது (44) பாலைநிலங் கடந்தது (52) பிடி வீழ்ந்தது (53) சவரர் புளிஞர் வளைந்தது (55) வென்றி எய்தியது (56) போன்ற பகுதிகளிலும் இலாவாண காண்டத்து யூகி சாக்காடு (9) கோயில் வேவு (18) போன்ற பகுதிகளிலும் மகத காண்டத்து யாத்திரை போகியது (1) கண்ணுறு கலக்கம் (7) மேல்வீழ் வலித்தது (24) போன்ற பகுதிகளும், இறுதிக்காண்டமாகிய நரவாண காண்டத்து வயாக்கேட்டது (1) போன்ற பகுதிகளிலும் இவ்வவலக் கூறுகள் அங்காங்கே விரவியமைந்துள்ளன. இலாவாண காண்டத்து "அவலந் தீர்ந்தது" என்றே ஒரு படலப்பகுதி அமைந்திருப்பினும். அவலம் அத்துடன் தீராமல் மேலும் தொடர்ந்தமைவதனையும் காண இயல்கின்றது.

இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளும் பலவிடத்தும் வந்தமைந்துள்ள பெருங்கதையுள், ஏனைய காப்பியங்களில் அமைந்துள்ளமை

போலவே இயற்கை, நிமித்தம், கனு போன்றவற்றின் வாயிலாகவும் பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் பத்திராவதி என்ற யானையும் கோடாவதி என்ற யாழும் இவ்வவலப் பின்புலத்திற்கு உறுதுணை செய்கின்றன.

உஞ்சைக் காண்டத்து 'நருமதை சம்பந்தம்' என்ற பகுதியில் வாசவதத்தைபால் காதல் கொண்ட உதயணன் புலம்பலை,

"கட் கொண்டாங்கு களிநோய் கனற்றத்
தீ முகத்திட்ட மெழுகிற் றேம்பியும்
தாய் முகத்தி யாத்த கன்றிற் புலம்பியும்
உயலருந் துன்பமோ டொருவழிப் பழகிப்"
(35 நருமதை சம்பந்தம்)

என்ற பகுதியாலும், இத்தன்மையிலேயே பதுமாவதியைக் கண்டவுடன் கொண்ட புலம்பலினை பதுமாவதியைக் கண்டது (6)கண்ணுறு கலக்கம் (7) பாங்கர்க் குரைத்தது (8) கண்ணி தடுமாறியது (9) புணர்வு வலித்தது (10) போன்ற மகத காண்டப் பகுதிகளுள் காண்கின்றோம், கிட்கிந்தா காண்டம் பம்பைப் படலத்துச் சீதையைப் பிரிந்த இராமன் புலம்பியதனைப் போன்று வாசவதத்தை தீயில் வெந்து இறந்தாள் என்று கருதிய உதயணன் புலம்பல் மகத காண்டத்துள் யாத்திரை போகியது என்ற பகுதியில் காண்கின்றோம்.

உஞ்சைக் காண்டத்து 'ஊர் தீயிட்டது' என்ற பகுதியில் ஊரில் பரவுகின்ற தீயின் வெம்மையைத் தாங்காது அண்மையில் மகப்பெற்ற மகளிரும், அவர் தம் துன்பமும், இளங் குழவியை யுடைய தாயார் துன்பமும் வயதான நரை மூதாட்டியர் படுந் துன்பமும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. மகப்பெற்ற மகளிர்க்குக்" காற்றெறி வாழையினை" உவமையாகக் கூறுவர். நரை மூதாட்டியார் அவல நிலையினை,

" நரை மூதாட்டியர் நடுக்க மெய்தி
காலிடு தளர்ச்சியர் கண் பிறராக
கோலொடு தளர்ந்து கூட்டுநரின்றி
ஆதி முற்றத்து வேதிகை மூட்டிச்
சுழலுறு நெஞ்சமொடு துயரமெய்தி "
(உஞ்சை: 43 ஊர் தீயிட்ட)

ஏற்கெனவே கொண்ட மூப்புத் துன்பத்துடன், அழல் பொங்கியெழ கண்ணைப் பிறருதவியால் காணவேண்டிய அவர்கள், கூட்டுநரின்றி முற்றத்துத் தூண்களில் முட்டவேண்டிய நிலையிலுள்ளதனைக் கண்டு இரக்கமெய்துகின்றோம். இயற்கைப் பறவையினங்கள் பேடையைப் பிரிந்தலறும் காட்சியும் இப்பகுதியுள் காண்கின்றோம்.

ஊரிற்பட்ட தீயின் குழப்பத்துடன், வாசவதத்தை உதயண னுடன் சென்ற பிரிவினால் வருந்தும் மகளிர் தம் நீராட்டையும் முழுவதும் முடித்துக் கொள்ளாராய், வாடும் நிலையினையும், உழைச்சன விலாவணை மூலமாகக் கொட்டந்தாங்கிய பணிமகளிர், அடைப்பை கவரி ஏந்தியோர், பணி செய்யும் கூனர், குறளர் வருத்த மும் தோழியர், செவிலித்தாயர் புலம்பலும் ஆகியன குறிப்பிடப் படுகின்றன. தத்தையின் பிரிவுத் துயரால் வருந்தும் கோப்பெருந் தேவி மன்னன் பிரச்சோதனன் படும் துயரினை உரிமை விலாவணைப் பகுதியிலும் விவரிக்கப்படுகின்றன. தோழியரெல்லாம் தத்தையின் பிரிவினைத் தாளாது நிலத்தில் வீழ்ந்து அழுகின்றனர்.

இவர்கள் தத்தையின் பிரிவால் கொண்ட அவலம் இங்ஙன மிருக்க, தத்தையையும் உதயணனையும் ஏற்றிச்சென்ற பிடியான பத்திராபதி உதயணனுக்கு வணக்கம் செய்வது போல வீழ்ந்து, பையினின்று பவளம் சொரிவதுபோன்று துதிக்கையினின்று குருதி வீழ நிலத்திற் படிந்து உயிர் துறக்கின்றது. அஃறிணை விலங் காயினும் பண்பட்ட தன்மையில் அது உயர்ந்த இடத்தை அடை கின்றது. வத்தவ நாட்டுத் தலைவனாகிய உதயணனும் பத்திரா பதியின் மேம்பட்ட உள்ளத்தினைக் கண்டு அதன் நற்பேற்றிற்கான மந்திரம் கூறியும், மறுமையில் தம்மோடு அது இருக்க வேண்டு மென்று வேண்டுவதும் காண்டற்குரியதொன்றும்.

'துன்பத்தின்மேல் துன்பம்' என்றபடி வழிநடந்த களைப்பும், பிடியிறந்த இழப்பும் கொண்ட உதயணனை சவரர், புளிஞர் போன்றோர் சூழ்ந்து காட்டுப் பகுதியினைச் சுற்றி நெருப்பு மிடுகின்றனர்.

பின்னர் விளையவுள்ள அவலத்திற்கு உதயணனின் கழிகாமமே காரணமெனக் கண்ட யூகி, அக்காமத்தைக் கெடுக்க வேண்டு

மெனத் திட்டமிடுகின்ருன்.(2,இலாவாண.9: யூகி சாக்காடு 236–245) சீவக சிந்தாமணியில் சச்சந்தன் ஆழ்ந்த காமத்தில் ஈடுபட்டுள்ள தனைக் கண்ட நல்லமைச்சர்கள், கட்டியங்காரனிடம் மன்னன் அரசை ஒப்படைக்க முயன்றபோது தடுக்க முயன்ருர்கள். ஆயின் யூகியின் திட்டமிட்ட செயல் அவர்களிடம் இல்லை.

"மறைப்பிடன் அமைத்துப் புறத்தோர் முன்னர்
ஆத்திரைத் தருப்பண மாத்திரை கூட்டி
உண்புழி விக்கிக் கண்புகச் செருமி
உயிர்ப்பு நீங்கிய உடம்பினன் ஆகி
செயற்கைச் சாக்காடு தெளியக் காட்டி"

(2. இலாவாண: 9 யூகி சாக்காடு 250_254)

என்னும் இவ்வரிகளில் யூகியின் மாயச்சாக்காடு பற்றி உணரு கின்ருேம். இவ்வாறு வெளிப்படையாக, மறையாது செய்திகளைக் கூறுவதால் உதயணன் போன்ற பாத்திரப் படைப்புக்குத் துன்பம் நேரலாம். பயில்வோர்க்குச் சிலம்பின் அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை போன்றன தோற்றுவிக்கும் அவல விருவிருப்புத் தோன்றும் என்று கூற இயலாது,

யூகியின் மாயச்சாக்காட்டிற்காக, உதயணன் வாசவதத்தை போன்ருேர் வருந்தும் வருத்தத்தை 'யூகிக்கு விலாவித்தது' என்னும் பகுதியில் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்ருர் நண்பனை இழந்தோம் என்ற எண்ணத்தால் உதயணன்,

"மாதாங்கு தடக்கை மன்னருள் மன்னவன்
நளிகதிர் மண்டில நாண்முதல் தோன்றி
ஒளியிடப் பெருஅ உலகம்போல
இருளகம் புதைப்ப மருளகத் தெய்தித்
தருமமும் கருமமும் தளரச் சாஅய்
ஆழின் அல்லதை அரசியல் வழாமை
வாழ்தல் ஆற்றேன் யானென மயங்கியும்"

புலம்புதலுடன், வாசவதத்தையும் பெரிதும் வருந்துகிருள். பின்னர் ஆண்டுள்ள ஒரு முனிவர் நிமித்த உறையால் ஆறுதலடைகின்றனர்.

வாசவதத்தையின் பொருட்டு தழையும் மலரும் கொய்யச் சென்று மீளும் உதயணன், அவள் தீயிடைப்பட்டிறந்தாள் என்ற செய்தி கேட்டு, ஆற்ருது நினைவிழக்கின்ருன். அவள் பிரிவைத் தாளாது தீயுள் மூழ்கி உயிர் விடவும் துணிகிருன்.

''அந்தீங்கிளவி யென் அம்பிணை மூழ்கிய
செந்தீ யானும் புகுவென் சென்றென''

என்னும்படித்துடிக்கின்ருன். உதயணன் இடக்கண் துடித்தல் தொடித்தோள் துளங்கல் போன்றன இத்திய விளைவைக் காட்டும் நிமித்தங்களாக அமைகின்றன.

தோழர்கள் தேற்றியும் ஓரளவு மனம் அமைதியுறினும் அவளது அணிகலன்களைக் கண்டு, மாருத துயர் கொள்கின்ருன். வண்டு, மான், புரு, மயில் போன்ற இயற்கை உயிர்களிடம் புலம்புகின்ருன். உதயணன் உள்ளத்திலுள்ள அவலம் வெளிப்படும் வகையில், மூன்ருவதான மகத காண்டத்துள் முதற் பகுதியான 'யாத்திரை போகியது' என்னும் பகுதியுள் இத்துயர நிகழ்வுகள் காட்டப் படுகின்றன. 'பறை விட்டது' என்னும் பகுதியுள் உதயணனுல் வெற்றி கொள்ளப்படுகின்ற ஆருணியரசனுக்கு நேரப்போகும் துன்பங்களும் தீய நிமித்தங்கள் மூலம் சுட்டப்படுகின்றன.

நான்காவதாகிய வத்தவ காண்டத்துள் உதயணன் மீண்டும் வாசவதத்தையை நினைத்துப் புலம்பும் காட்சியினைக் காண்கின்ருேம். கனவும் நனவும் கலந்த நிலையில் அவன் வாசவதத்தையைக் காண்கின்ருன். வயந்தகன் போன்ற அமைச்சர்கள் தத்தையை வரவழைத்து மீண்டும் அவளை உதயணனிடமிருந்து பிரிக்கின்றனர். ஆகவே இன்பம் துன்பம் என்ற இரண்டு உணர்வுகளும் உதயண னுக்கு மாறிமாறித் தோன்றுகின்றன. வாசவதத்தை இறுதியில் உதயணனை வந்தடைந்ததும் அவன் பெரிதும் மகிழ்கின்ருன்.

இறுதியாகவுள்ள நரவாண காண்டத்துள் மிகுதியான அவலக் கூறுகள் சுட்டப்படவில்லை. ஒன்பது பகுதிகளுடன் அக்காண்டம் முடிவடைகின்றது. உதயணன், வாசவதத்தை ஆகியோர் காணும் கனுக்களும் அதன் பயனும் கூறப்படுகின்றன. உதயணன் மகன்

நரவாண தத்தன் மதன மஞ்சிகை என்பாளைக் காதலித்து, இறுதியில் அவள் பிரிவைக் குறிப்பிட்டும் இக்காண்டம் அமைகின்றது.

ஆக இதுகாறும் கண்டவற்றால் காதல் பெருக்கெடுத்துப் பொங்கும் இன்ப நிலையின் எல்லையில் துன்பமாகிய அவலம் இருவர் பிரிவின்போது தோன்றுவதும், ஊரிற்பட்ட நெருப்பாலும் வாசவதத்தையைப் பிரிந்த துயராலும் மக்களும், மன்னன் பிரச்சோதனன் அவன் மனைவி போன்றோர் வருந்தும் வருத்தமும், ஆழ்ந்த காம இன்பத்தினையே கருதுகின்ற உதயணனை அவன்றன் நண்பர்களாகிய யூகி போன்றோர் தம் மாயச் சாக்காடு காட்டியும், தத்தை தீயிற்பட்டிறந்தாள் என்ற வாய்ச் செய்தியைப் பரப்பியும், மன்னனும் உதயணனுக்குக் கடமையுணர்வு ஊட்டவும் காட்ட, கொங்குவேளிர் தம் பெருங்கதையில் இவ்வவலக் கூறுகளை மேற்கொண்டுள்ளதனை அறிகின்றோம்.

இலக்கிய அம்மானை

மு. சண்முகம்பிள்ளை
திருக்குறள் ஆராய்ச்சிப் பகுதி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

தொடக்கத்தில் அம்மானை

அம்மானை என்பது தொடக்கத்தில் இளம்பெண்கள் மூவர் கூடியமர்ந்து காய்களை வீசியெறிந்து பிடித்து விளையாடும் ஒருவகை விளையாட்டினைக் குறிக்க வழங்கியது. இவ்விளையாட்டின்போது அவர்கள் பாடிய பாடலும் அம்மானைப் பாடல் என்று போற்றப் பெற்றது. சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக்காதையில் அம்மானை வரிப் பாடல்கள் உள. இதுவே பின்னாளில் கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ் நூல்களில் ஓர் உறுப்பாக அமைந்து விளங்கலாயிற்று. 'மூவரம்மானை' என்னும் பெயரில் பல பாடல்கள் கொண்ட தனி நூலும் உள்ளது. உலா நூல்களிலும் மகளிர் விளையாட்டாக அம்மானை என்பது குறிக்கப்படுவதுண்டு.

அம்மானைப் பாடல் கதைப் பாடலாதல்

அம்மானைப் பாடல் மூவர் பாடிய நிலையிலிருந்து மாறிப் பொதுவாகப் பெண்கள் சேர்ந்து பாடும் பாடல் வகையாக நாளடைவில் வளர்ந்தது. திருவாசகத்துள் வரும் திருவம்மானைப் பாடல்கள் சிவபெருமானின் புகழைப் போற்றிப் பெண்கள் பாடும் பாங்கில் அமைந்து காணப்படுகிறது. இப்படியே ஒரு கதைப்பகுதியைச் சொல்லும் நீண்ட பாடல்களும் அம்மானைப் பாடல்கள் என்று பெயர் பெறுவதாயிற்று.

கதைப் பாடலாய் அமைந்த அம்மானைப் பாடல்கள் பெண்கள் படிப்பதற்கென்றே பாடப்பட்டமை காரணமாக இப்பெயர் பெறுவ

தாயிற்று என்று கொள்ளலாம். தாய் என்னும் பொருள்படும் அம்மானை என்பது விளிவாய் அம்மானை, அம்மானாய் என்று வரும். கதைப்பாடலாகிய நீண்ட பாடலிலும் இடையிடையே அம்மானை, அம்மானாய் என்றும் விளித்துக் கதை கூறிச் செல்வதனையும் சிலர் மேற்கொண்டுள்ளனர். இவ்வகைக் கதைப் பாடலின் சந்தப்போக்கினையே 'அம்மானை நடை' என்று கொள்வர். ஆங்கிலத்தில் பாலட் (Ballad) என்னும் இலக்கிய வகைக்கு இணையாகக் கதையம்மானைப் பாடல்கள் கருதத்தக்கன.

கதையம்மானை

கதையம்மானை நூல்கள் மக்களின் எளிய பேச்சுநடையில் அமைந்து காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களும் மோனை நயமும் அடுக்குத்தொடர் அழுத்தமும் அமையப் புலவர் பாடிய பாடல்களே யாம். அம்மானைப் பாநடையைக் கலிப்பாவின் வளர்ச்சியாகும் என்று வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் தாம் இயற்றிய அறுவகை இலக்கியத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

''கலிப்பா அரையரை யாகக் கூட்டியும்
எதுகை யின்றித் தனித்தனி சேர்த்தும்
காதை யம்மானை கழறினர் சிலரே'' (அறு. யாப்பு. 31)

என்பது சுவாமிகளின் விளக்கம். எனவே, இவை வெண்கலிப்பா நடையினையொத்து அமைகின்றன என்னலாம்.

இதனைச் சிலர் தரவு கொச்சகமாய் நாற்சீர் கொண்டு அமைவது என்றும் கருதுகின்றனர். கொச்சகச் சீர்கொண்டு பாடுதல் சிறப்புடையதன்று என்பதனைச் சுவாமிகள்,

''கொச்சகச் சீர்கொடு கூறுமம் மானை
இழிவின தாகுமென் றிசைப்பது துணிவே''
(அறு. யாப்பு. 32)

என்னும் நூற்பாவில் சுட்டியுள்ளார்கள்.

கதையம்மானை நூல்கள்

கதைப்பாடலாகிய அம்மானை நூல்களை அம்மானை என்று பெயரிட்டு வழங்குவதோடு 'கதை' என்றும் 'மாலை' என்றும் பெயர்

சூட்டியுள்ளனர். 'நங்கைப் பாட்டு' என்றும் வழங்குவதுண்டு. கதையம்மானைகளில் பெரும்பாலனவும் பாரதம், இராமாயணம், புராணம் முதலியவற்றிலுள்ள கதைகளையே பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளன. அடியார்களின் சரித்திரங்கள், நாடோடிக் கதைகள், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் இவற்றினைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ள நூல்களும் பலவாம். அல்லிரசாணிமாலை, பவளக்கொடி மாலை, அபிமன்னன் சுந்தரிமாலை, பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம், வைகுந்த அம்மானை, சித்திரபுத்திர நயினார் கதை, அமராவதி கதை, இராமாயண நங்கைப்பாட்டு, நல்லதங்காள் கதை, புவனேந்திரன் அம்மானை, சிவகங்கை அம்மானை, மதுரை வீரன் அம்மானை, ராமப்பய்யன் அம்மானை, ஆதியூரவதானி சரிதம் முதலியனவாகப் பல அம்மானை நூல்கள் அச்சிடப்பட்டுள்ளன, தமிழ்நூல் விவர அட்டவணைகளில் 'கதைப்பாடல்' என்னும் பகுதியில் அச்சில் வெளிவந்த அம்மானை நூல்கள் பலவற்றின் விவரம் தெரிய வருகின்றன. அச்சுருவம் பெறுத அம்மானை நூல்களும் பலவாம்.

இலக்கிய அம்மானை

பண்டை நூல்களில் வரும் கதைகளையும், வாய்மொழியாக வழங்கும் நாடோடிக் கதைகளையும், சில வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு அம்மானைப் பாடல்கள் வளர்ந்து வந்த நிலையில் முந்திய இலக்கியம் ஒன்றனை அடியொற்றி அம்மானைப் பாடல் இயற்றவும் சிலர் முற்பட்டுள்ளனர். இவ்வகை நூல்களுள் சீவகனம்மானை, மேரு மந்திரமாலை என்பன சுவடிகளாய் அச்சிடப்படாமல் உள்ளமை தெரியவருகிறது. சீவகனம்மானைச் சுவடிகள் கேரளப் பல்கலைக்கழக சுவடி நிலையத்திலும், தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மகாலிலும் உள்ளன. மேருமந்தரமாலைச் சுவடிகள் எனக்குக் கிட்டியுள்ளன.

மேருமந்தரமாலை

ஸ்ரீ வாமனமுனிவர் 15 ஆம் நூற்றுண்டில் 1406 விருத்தப் பாடல்களில் பாடியளித்த மேருமந்தர புராணம் என்னும் சைனப் பெருங்காப்பியத்தின் வழிநூலாக வந்தது மேருமந்தரமாலை. இப் பெருங்காப்பியத்தின் கதைப் பகுதியை அம்மானை நடையில் மேரு மந்தரமாலை அமைத்துத் தருகிறது. இதன் ஆசிரியர் பாரீசுவநாதன்

என்பவராவர். இவருடைய பெயரிலிருந்தே இவர் சமண சமயத்தினர் என்பது தெளிவு. பாரீசுவநாதர் 23 ஆம் தீர்த்தங்கரராவர். இவ்வாசிரியர் மூலக் காவியத்தில் உள்ள துதிகள், சமய தத்துவங்கள் தர்ம விளக்கங்கள் ஆகியவற்றை விடுத்துக் கதைப் போக்கினை மக்களின் வழக்கு மொழியில் வளமாக அமைத்துத் தந்துள்ளார்.

‘ மேருமந்த்ரப் பொருளை மிகவான செந்தமிழில்
மாதவம் தானுயர்ந்து மாமுனிவர் சொன்னதமிழ்
ஆயிரத்து நானூற்று ஆறுமந் திரமாகச்
சொன்ன சரிதத்தைச் சுருக்காய்ல் உளம்பொருந்த
மாலைய தாக மனமகிழ்ந்து பாடலுற்றேன் ’

என்கிறார் ஆசிரியர், பாரீசுவநாதன். நூலின் கதைப்பொருளை விடாது முற்றுமாய்ப் பாடல் வடிவில் அமைத்துள்ள பாங்கு சிறப்பாக உள்ளது.

சருக்க அமைப்பு

மேருமந்தர புராணம் 13 சருக்கங்கள் கொண்டது. இவற்றுள் முதல் ஆறு சருக்கப் பிரிவுகளை அப்படியே கொண்டு மாலையாசிரியர் பாடியுள்ளார். அதன்பின் சருக்கப் பிரிவு குறிப்பிடப்படவில்லை. பிற்பகுதிகளை ஒருசேரத் தொகுத்துப் பாடியுள்ளார். இதில் 7வது சருக்கம் முதற்கொண்டு நூல் முடியவுள்ள கதைப்பகுதிகளைக் காணலாம்.

மூலநூல் மொழிகளை அடியொற்றி அமைத்தல்

கதையமைப்பில் மட்டுமன்றிக் கதையை நடத்திச் செல்லும் முறையிலும் மூலநூலாசிரியர் வாக்குகளைப் பல இடங்களில் தம் பாநடைக்கு ஏற்ப மாலையாசிரியர் மாற்றி அமைத்துக் கொள்கிறார். உவமைகள், பாத்திரங்களின் பேச்சுகள் உலகிற்கு உணர்த்தும் பொது உண்மைகள் முதலியனவும் மூலநூலின் மாற்றுருவமாகவே காணப்படுகின்றன.

‘கற்பில்லா மகளிரில்லை கருணையில் லாருமில்லை’ (மேரு–10)

என்ற புராணச் செய்யுளடி,

‘கற்பில்லா மாதரில்லை கருணையில்லா மைந்தரில்லை’ (மாலை–40) என்று மாற்றுருப் பெறுகிறது.

வசயந்தனின் குமாரர்கள் சஞ்சயந்தனும் சயந்தனும் தம் தந்தையின் அரசை ஏற்றுக் கொள்ளாது தவநெறியில் பற்றுக் கொள்ளவே, அரசன் வைசயந்தன் தன் பெயரனுகிய சஞ்சயந்தனின் மகன் வைசயந்தனை அரசனுக்கி முடிசூட்டித் துறவு பூணுகிருன். இந்த இடத்தில் வாமன முனிவர்.

'கானப் போரேற்றின் பாராங்
கன்றின்மே விட்ட தேபோல்
தேனெத்த முடியை மன்னன்
சிறுவன்றன் சிறுவற் கீந்தான்' (மேரு-121)

என்று உரைப்பர். இவ்வுவமையினையே அம்மானைப் பாடலாசிரியரும் கொண்டு,

'ராச்சியமும் செய்யவினி நம்மால் முடியாதென்று
சஞுசயந்தன் மைந்தன் சற்குணனும் வைசயந்தன்
அவனரசு செய்யவென்று அன்புடனே மூவோரும்
காளை சுமக்குமந்தக் கனபாரந் தன்னையப்போ
கன்றின்மே லிட்டதுபோல் கனக முடிதரித்தார்
மூவரும் தான்துறந்து முனிவர்களு மானுர்கள்'
(மேரு_96-101)

என்று பாடுகின்ருர் இவ்வாறே பெரும்பாலான இடங்களிலும் மூல நூலாசிரியரின் மொழிகளை அடியொற்றியே மேருமந்தரமாலை அமைந்துள்ளது.

சீவகனம்மானை

இது போன்றே சீவகனம்மானைச் சுவடியும் சிந்தாமணிக் காவியத்தைத் தழுவியமைந்துள்ளதாகத் தெரியவருகிறது.

'சித்த முடன் மொழிந்த சீவக னம்மானை
சீராந் தமிழ்முறையும் செய்த விலட்சணமும்
ஆராய வல்லோர்க் கடிமைகா னம்மானை'

என்று தொடக்கப் பகுதியில் காணப்படுகிறது. இச்சுவடியை ஆராய்ந்து வரும் டாக்டர் நாச்சிமுத்து அவர்கள், இந்த அம்மானை

சிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்கதேவரின் மூலக்காவியத்தை அடியொற்றி அமைந்துள்ளதாகவும், அம்மானையாசிரியர் திருத்தக்க தேவரின் வாக்குகளை மாற்றித் தம் பாநடைக்கு ஏற்பப் பலவிடங்களில் அமைத்துள்ளதாயும் தெரிவித்துள்ளார்.

சீவகனம்மானையைப் பாடியவர் காப்பாகக் கணபதியைக் குறித்து முதலில் ஒரு வெண்பாப் பாடித் தொடங்குகிறார், நூலுள்ளும், 'காராரும் மேனிக் கணபதியே காப்பாயே' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே, இவரை வைதிக சமயச் சார்புடைய புலவர் என்று கொள்ளலாம்.

இதுபோன்றே நளனம்மானை, பெரியபுராண அம்மானை என்பனவும் உளவாகத் தெரியவருகின்றன. இவை போன்ற நூல்கள் எல்லாம் மூல இலக்கியத்தின் பொருளை எல்லாரும் எளிதில் அறிய உதவும் கருவி நூல்கள் ஆவதோடு மூலநூல்களைக் கற்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவனவாகவும் உள்ளன. எனவே, இலக்கிய வரிசையில் இலக்கிய அம்மானைகளும் முதலிடம் பெறத்தக்கவையேயாம்.

The Influence of Greek Philosophic Thought in Sangam Literature

S. SATHIYAMOORTHY
Sri Ramakrishna Mission Vidyalaya
Arts College, Coimbatore.

Sangam literature points out the Greek colonies and their cultural contacts and commercial transactions, "Greeks were spoken of in Sanskrit writings as Yavana ,Yona, Yauna and Yonaka - from Ionian "(Hindu World, vol. I- Benjamin Walker, George Allen & Unwin Ltd., London, 1968, P.406). The term 'Yavanar' found in the Sangam literature must have referred to the Greeks at the beginning. In the course of time it included the Romans and other western people also. The settlements of Yavanar were found all over the Tamil land especially along the seaport towns (Paṭṭinap. 215-218, Cilampu 5: 9-10). The ships of the Yavanar came with gold coins and returned after purchasing pepper from Ceera country (Akam. 149:7-11). The gold coins of Caesars along the eastern and western coasts of Tamil land have come to light by the archaeological excavations

The Ceera king Imayavarampan neṭuñceeralaatan fought against Yavana warriors and subdued them (PatiRRu- second decade: Patikam 4-14). A Ceera king who is said to have

ruled some territory belonging to Yavanar may be the same king [Cilampu. 28: 141-142. 29: (25)]. The Tamils admired the artistic workmanship of the lamps and chains brought by Yavanar from Greece and Rome. The bed chambers of the kings and queens are lighted by the imported Greek oil-lamps with a damsel-shaped stand and decorated with the Greek chains in the shape of a series of tigers (Neṭunal 100-107, Mullaip. 61-67). Swan-shaped oil lamp of the Yavanar is another object of curiosity to the Tamils (Perum.316-318). Mechanical devices of war found in the fortresses of the Tamil kings are provided by the Yavanar (Tol. puRat. 10 naceinaarkkiniyar's commentary). Takaṭuur yaattirai supposed to be sung by the Sangam poets aricilkilaar and ponmuṭiyaar speaks of the engines of war fitted up in the walls of the fortress (Tol. puRat. 12:3 naccinaarkkiniyar, Cilampu. 15.207-218 Yavanar are employed as body-guards to the Tamil kings and they also guarded the gate-ways of the forts (Mullaip 61-67, Cilampu. 14:66-67). The well-built physical structure and strength of the Yavanar are keenly observed and beautifully portrayed in the Sangam literature (Mullaip. 59-61). In addition to their native palmyra toddy and other alcoholic drinks, Tamils had great admiration for the cool and fragrant liquor of the Yavanar (PuRam 56:18).

Thus Yavanar lived in the midst of the Sangam Tamils. It is Plain and natural to think that they must have brought not only the trade goods but also their thoughts. Just as the Vedic thought came by land, thoughts of Yavanar came by sea. Professors M. A. Dorai Rangaswamy and T. P. Meenakshisundaran are of opinion that the Sangam literature was influenced by the ideas of Aristotle's Nicomachean Ethics.

According to Tolkaappiyar, kaañci theme of war Poetry indicates the instability of the world. In Maturaikkaañci (207–238, 766–782) the poet Maañkuṭi marutanaar speaks of the instability and encourages the king Talaiyaalan kaanattuc CeruvenRa neṭuñceliyan to drink the wine poured by the young ladies in golden cups. In PuRanaanuuRu (24:23–36) also he advises the very king to do the same thing. The sense of instability encouraged the People of the Sangam period to enjoy, their life rapidly. This is evident from the love and war poems of Sangam literature (NaR 46, 126, Kali 12, PuRam 361, 364, Poru 176–177), Moreover, taking alcoholic drinks is not considered as an immoral act in the Sangam epoch The kings were reminded of their death and requested to live happily in advance by eating, drinking and donating to the poor people (PuRam 364:4–13). *So, it is Customary to advise the kings to drink in the company of the ladies* (PuRam 361:16–21, 366:13–16, 367:6–9), But Dr. Dorai Rangaswamy sees a different meaning in this Custom of drinking in the Company of ladies. The mention of the liquor of yavanar made in the 56th poem of PuRanaanuuRu induces him to attribute this Custom to the influence of Greek philosophy.

The passage below shows Dr. M.R. Dorai Rangaswamy's views on the influence of Greek philosophy: "In addition to their art, the Yavanar brought their drinks which played an important part in their philosophy of art. The Hellenic philosophy preached the middle path–neither abstinence nor gluttony. Temperance was their watchword. This seems to have influenced the Tamilar, *if they had not been wedded to this kind of philosophy even before the coming in of the Yavanar*. The poet of Maturaikkañci coming to preach the ephemeral nature of this world and all its pleasures winds his poem in a Curious way. After advising

the king to become famous for his learning and Culture, for his justice and munificence, for his royalty and personal magnetism, he blesses the king with all his heart to live long for ages with women, feasting with sweet and fragrant drink, This seem to be a surprising philosophy of compromise to the modern Tamil land reared on doles of ascetic poetry.

In another poem (in PuRam.24), the same poet states that they alone who could be praised by the needy, drinking from the gold cups of cool and fragrant liquor, held up by jewel-bedecked wives, live with undying fame whilst others perish with their names in this broad world of ancient glory. The same idea is expressed by Nakkiirannaar in blessing another Paantiyan Ilavantikaippallit tuñciya nan maaran: 'May you, Oh'. MaaRaa of great sword, along with this world live long and firm like the sun dispelling the darkness in the broad sky and like the moon of the cool rays on the West, always, with your sweet behaviour and with your never failing gifts to the poor along with the pleasure of the Cool, Clear and fragrant drink offered daily by the women of bedecked jewels, in gold cups of workmanship, the drink or liquor brought in big ships by the Yavanar' (PuRam56·17-25).

It will be seen that the ideas and the phrases expressing these ideas are almost identical in the three poems above mentioned Only in the last poem the mention of the liquor brought from the Yavanar in their ship is mentioned. Drinking was indulged in by the ancient Tamilar and there is no wonder in their relish of a foreign drink. But the particular context in which it is mentioned is indeed a little startling. A discussion with the foreigners on these drinks might have very well turned around a discussion of the middle path so very much emphasised by the philosophers

of Greece though not by the stoics. Nobody could state that this was impossible, thought it must be admitted there is no sure and Certain sign of any such discussion either. Only it must be remembered that the Yavanar were no Casual visitors but some of them permanent inhabitants of Tamil land as revealed by the excavations in Arikkametu, thus having an opportunity for shaping the Tamilar's Civilisation, with their gold, their liquor and their art' (The Surnames of the Cankam age-Dorai Rangaswamy, University of Madras, 1968, pp. 198-199).

Prof. T. P. Meenakshisundaran names the philosphic thought identified by Dr. M.A. Dorai Rangaswamy as Nicomachean Ethics. Prof. Meenakshisundaran sees the influence of Greek philosophy further in the name of naRRinai: "the number of the lines in a poem also forms the basis of the remaining three akam collections. 400 verses which Contain eight lines or less are collected together as KuRuntokai or the short anthology. 400 vereses which contain nine to twelve lines each are collected as NaRRiṇai. 400 verses which contain 13 to 31 lines each are collected as the along anthology, viz. Neṭuntokai or AkanaanuuRu.

The name NaRRiṇai for the medium anthology is important. Tinai may mean the five-fold division. Nal means 'great' or 'good' Here probably it means the latter, the ,good', This conception of the good as that which does not go to either of the two extremes-in any aspect of life-as emphasizing temperance in general, reminds us of Aristotle's conception of the good (Aristotle 384-322 B.C.-Nicomachean Ethics)...... The advice given to the Great Paantya king Neṭuñceliyan by his great poet Maaṅkuṭi Marutanaar. emphasizing the fleeting nature of the fleeting nature of the fame and victory,and of pleasure and greatness,

whilst at the same time singing of his victory, glories and pleasures and closing with a prayer for their coatinuance (Maturaik. 753-782), can only be understood, without con tradiction, in terms of the conception of the good as the via media. Perhaps this may help us to understand the poetic descriptions of the ideal life of the ancient Tamilians as against the later ideals of asceticism" (A History of Tamil Literature – T,P. Meenakshisundaran, Annamalai University, 1965, PP. 20–21; Also see his paper on "naRRinai" PP. 96-100 Paaṭṭilee puraṭci, tolkaappiar nuulakam. chidambaram, 1963).

உரையாசிரியர்களும் திறனாய்வாளர்களும்

வீ. ஆர். சத்தியமூர்த்தி
பூ. சா. கோ. கலைஅறிவியல் கல்லூரி, கோவை

அமிழ்தினுமினிய தமிழ் மொழியில் இலக்கண நூல்களும் இலக்கிய நூல்களும் சாத்திர நூல்களும் தோத்திர நூல்களும் நிரம்பியிருத்தல் போலவே அவற்றை விளக்கம் செய்யும் உரை நூல்களும் நிரம்பியுள்ளன. மூலநூல்களுக்குள்ள் பெருமை உரை நூல்களுக்கும் உண்டு. சில மூலநூல்கள் உரை நூல்களாலேயே பெருமை அடைந்துள்ளன எனலாம்.

தமிழ்மொழியில் பெருகக்காணப்படும் இலக்கியம் இலக்கணம் என்ற இருவகை நூல்களில் முதலில் இலக்கண நூல்களுக்கே உரை எழுதும் வழக்கம் உண்டாயிற்று. மிகப் பழைய இலக்கணநூலாகிய தொல்காப்பியத்திலேயே இலக்கண நூலுக்கு உரை வகுக்கும் முறையும் கூறப்பட்டிருத்தலைக் காணலாம். (மரபியல் 130-105.) அவர் காலத்திற்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே காண்டிகையும் விருத்தியும் ஆகிய உரைகள் வழக்கில் இருந்தமையும் புலனாகிறது. நன்னூலின் பொதுப் பாயிரம் உரையின் பொதுஇலக்கணத்தைக் கூறுகின்றது. (சூ 20)

நன்னூலிலுள்ள பாயிரத்தில் (21, 22) இரு சூத்திரங்கள் காண்டிகையுரை, விருத்தியுரை என்பனவற்றை விளக்குகின்றன. இச்சூத்திரங்களின் மூலம் இலக்கண நூலுக்கு உரை எழுதப்பட்டது என்பதும் அது இரண்டு வகைப்படும் என்பதும் பெறப்படுகிறது. தன்னுரையாலும் பிறநூலாலும் என்று கூறுவதால் உரையாசிரியர் தன் எண்ணங்களையும் மேற்கோள் நூல்களையும் காட்டுவது பெறப்படுகிறது

திறனாய்வு என்பது என்ன? திறனாய்வு மிகக்கடினமானதும் மிகப் பெரியதுமான ஒரு செயலாகும். எடுத்துக்கொண்ட இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி எது எனக் கண்டு அதனை ஏனைய சாதாரணப் பகுதியிலிருந்து பிரித்து எடுத்தல் வேண்டும். கலைஞனின் விருப்பத்தை ஒட்டியோ, அன்றி அவனை மீறியோ சில மெய்ம்மைகளும் சிறப்புக்களும் அவனுடைய கலையில் காணப்பெறும் நூலுள் மறைந்தும் குறிப்பாகவும் காணப்பெறும். இவற்றை நன்கு எடுத்துக் காட்டுவதும் திறனாய்வாளனின் வேலைகளில் ஒன்றாகும். பல பகுதிகளாக அமைந்துள்ள ஒரு பெருநூலில் பகுதிகளின் இடையேயுள்ள தொடர்பு யாது என்று எடுத்துக்காட்டுவதும், விரிக்கும் வழி விரிப்பதும், ஒளி காட்டுவதும் நூல் நுதலிய பொருள் யாது என்று காட்டுவதும் திறனாய்வாளனின் வேலையேயாகும்.

"To feel the virtue of the poet or the Painter, to disengage it, to set it forth these are the three stages of the critic's duty" — walter Pater

வாழ்க்கைத் திறனாய்வே கவிதையின் அடிப்படை என்பது மேத்யூ அர்னால்டின் கருத்து கவிஞர்களும் காப்பிய ஆசிரியர்களும் வாழ்வு இப்படி இருந்தது என்பதையும் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று தாங்கள் நினைத்ததையும் கூறுகிறார்கள், ஆகையால் அடிப்படையில் மூலநூல்களே திறனாய்வு நூல்கள் (வாழ்க்கைத் திறனாய்வு) எனலாம்.

" 'திறனாய்வு' என்னும் சொல் இலக்கியத்தில் பயன்படும் பொழுது, குறைவு நிறைவு கூறும் நூல்களை மட்டும். குறிக்காமல் இலக்கியத்தைப்பற்றிக் கூறும் இலக்கியங்களையும், அதுபற்றி வெறும் ஆராய்ச்சி செய்யும் நூல்களையும், அதன் பேருரைகளையும் உட்கொண்டு குறிக்கிறது" என்று பேராசிரியர் அ. ச. ஞா, தம் இலக்கியக் கலையில் குறிப்பிடுகிறார்.

"கலையில் எந்தப் பரம்பரையும் முன்சென்ற பரம்பரையைப் போல ஒரே வகையான ஈடுபாடுகொள்வதில்லை. கலையில் திளைக்கும் பொழுது தனித்தனி ஆட்களைப்போல ஒவ்வொரு தலைமுறையும் தனக்கே சிறப்பாக அமைந்த சுவை வகையினைத் தன் அனுபவ

நிலையில் தன்னோடு கொண்டு வருகிறது. தான்வேண்டியதனையே கலையிடமிருந்து கேட்கிறது, தனக்குவேண்டிய கலையைப் பயன் படுத்திக் கொள்கிறது'' என்பது டி. எஸ். எலியட் அவர்களின் கருத்து.

திறனாய்வுக்கு அடிப்படை உணர்வானது எல்லோரிடத்திலும் இயற்கையாகவே இருக்கின்றது. ஒரு பொருளைப்பற்றி அறிய ஆசைப் படும் குழந்தை மனத்திலிருந்து ஒரு பொருளைப்பற்றி அறிந்தோ அறியாமலோ விமரிசனம் செய்யும் பருவம் வரை அந்த உணர்வு ஊடுருவி நிற்கிறது.

இந்தத் திறனாய்வு உணர்வுக்கு வேலியிட்டுப் பாதுகாத்துப் பயன் விளையும்படி செய்வது திறனாய்வுக் கலையாகும். நமக்கு நாமே நம்முடைய திறனாய்வு உணர்ச்சிக்கு விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளே திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் ஆகும்.

திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளைத் தனிக் கலையாக ஆக்கிய பெருமை மேனாட்டாரைச் சாரும். படைப்பு இலக்கியத்திற்கு உள்ள பெருமைகள் திறனாய்வு இலக்கியத்திற்கும் உண்டு. படைப் பிலக்கியத்தைக் காட்டிலும் திறனாய்வு இலக்கியம் நுட்பக் கூறுகள் பல கொண்டது. நம் தமிழ் மொழியில் திறனாய்வு இலக்கியம் குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு இல்லை என்பது பெருங்குறையே.

ஆங்கிலத்தில் திறனாய்வுக் கலையை விளக்கப் பல கோட்பாடு களையும் பிரிவுகளையும் கொண்ட இலக்கண நூல்கள் பல தோன்றி விட்டன. நம் திறனாய்வு, புத்தக முன்னுரை, நாடக விமர்சனம், திரைப்பட விமர்சனம் ஆகியவற்றிலேயே அடங்கி விடுகிறது. அப்படி வருவதும் இலக்கணத்தை மீறியதாக விருப்பு வெறுப்பு களுக்கு உட்பட்டதாக இருப்பது வருந்துதற்குரியது.

திறனாய்வுத் துறையைத் தொடங்கிவைத்த பெருமை நம் உரையாசிரியர்களைச் சாரும். அவர்கள் உரை வகுத்த முறை ஒரு தனிக்கலையைத் திறனாய்வுத்துறையில் திகழ்கிறது, சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் தன்மை, முன்னோர் பொருளை மறுக்கும் நாகரிகம்,

விருப்பு வெறுப்பற்ற உரை எழுதும் போக்கு அனைத்தும் திறனாய்வுத் துறைக்கு ஆணிவேராக அமைகின்றது. நம் உரையாசிரியர்களின் உரை, நூலின்நுட்பத்தைப் போற்றுவதாகவே அமைகின்றது. பெரும்பான்மை நிறையைசுட்டி, குறைகண்டவிடத்து வழுவமைதி கண்டதாகவே நமது உரைவளம் விளங்குகிறது.

திறனாய்வில் பல வகைகள் உண்டு படைப்பிலக்கியத்தின் குறைநிறை சுட்டி முடிவு கூறுதல் திறனாய்வின் சிறந்த வகையாகக் கருதப்படுகிறது. இதற்கு 'முடிவு முறைத் திறனாய்வு' என்று பெயர். குறையையோ நிறையையோ சுட்டி முடிவு கூறாமல் விடுவதும் ஒருவகைத் திறனாய்வு முறையே. நிறையை மட்டும் எடுத்துச் சொல்லும் முறைக்குப் 'பாராட்டு முறைத் திறனாய்வு' என்று பெயர். நமது உரையாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வாளர்களாகவே இருந்திருக்கிறார்கள். இதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. காலச் சூழல் காரணம் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

"திறனாய்வில் முடிவு கூறலும் உண்டு எனினும் ஆராய்ச்சியே இன்றியமையாதது, பழந்தமிழ் இலக்கியங்கட்கு உரை எழுதின பெருமக்கள் அனைவரும் திறனாய்வாளர்களே என்றாலும் ஒரு நூலையாவது அவர்கள் மட்டமானது என்றோ பிழைகள் மலிந்துள்ளன என்றோ எடுத்துக்காட்டாமல் விட்டதும் அறியவேண்டுவதாகும். இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் இன்பத்தை இவ்வளவு ஆழ்ந்து அனுபவிக்கக்கூடிய இவ்வுரையாசிரியர்கள் அவற்றில் காணப்பெறும் பிழையையும் அறியாமல் இரார் எனினும், அப்பிழைகளைக் கோவைப் படுத்திக் காட்டுவதே தமது தொழில் என அவர்கள் நினைத்தார் களில்லை. இது காலச் சூழலினால் ஏற்பட்ட கோளாறுதான்" என்று பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். (இலக்கியக்கலை).

கற்றுத்துறை போகியவர்களால் எழுதப்பட்டுப் பல ஆண்டுகள் மக்களிடம் பரவிக் கற்றவரால் போற்றப்பட்ட சிறந்த நூல்களே உரையாசிரியர்களின் உரைகளைப் பெற்றன. ஆதலின் மூலநூலில் குறைகாணும் நோக்கம் உரையாசிரியர்களிடம் ஏற்படவில்லை, நூலா சிரியர்களிடம் எல்லையற்ற மதிப்பு வைத்திருந்த உரையாசிரியர்கள்

தம் காலத்திற்கு முரணுன கருத்துக்கள் மூலநூலில் இருப்பினும் அவற்றிற்கு அமைதி கூறினர். இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று தம் காலத்தில் நிலவிவந்த புதுக் கருத்துக்களையும் புது மரபுகளையும் 'மிகை'யினுலும் 'உரையிற் கோடல்' என்பதனுலும் தம் உரையில் சேர்த்தெழுதி நூலாசிரியர்களுக்குப் புகழ் தேடினர்.

திறனுய்வுத்துறையில் விருப்பு வெறுப்பற்ற தன்மையை முழுமையாக இன்னும் அடைய முடியவில்லை. நூலாசிரியரை வைத்து அந்நூலைப்பற்றிப் புகழ்தலோ வெறுத்தலோ திறனுய்வு உலகில் மறையவில்லை ஆங்கிலத் திறனுய்வறிஞர்களும் இக்குறையுடையவர்களாகவே காணப்படுகிருர்கள். மில்ட்டனுடைய 'சுவர்க்க நீக்கத்'தைக் (Paradise Lost) குறையுடைய நூலாக வெறுக்கிருர் வால்டர். அதேநூலை மெக்காலே மிகச் சிறந்த நூலாகப் போற்றுகிருர். சான்சன் என்னும் பெரும் திறனுய்வாளர் மில்ட்டன், தாமசுகிரே போன்றவர்களிடம் வெறுப்பையே காட்டுகிருர் அதற்கு மாருக போப், அடிசன் போன்றவர்களை மிகவும் பாராட்டுகிருர். சாமுவேல் டெய்லர் கால்ரிட்ஜ் என்பவர் தமது சொந்தக் கருத்துக்களை சேக்ஸ்பியர் நூல்களில் புகுத்துகிருர்.

ஆதலின் மனிதன் ஒரு சில சமயங்களில் தன் சொந்த விருப்பு வெறுப்பிற்கு ஆளாகி விடுகிருன் என்பது இலக்கியத் திறனுய்வாளர்களுக்கும் உரித்தாகி விடுகிறது. இவற்றைக் கடந்து நிற்பவனே உண்மையான திறனுய்வாளன் ஆகிருன். நச்சினுர்க்கினியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்கு நல்லார், இளம்பூரணர், போன்ற உரையாசிரியர்கள் தமிழ் இலக்கியத் திறனுய்வு உலகத்தின் முதல்வர்கள் ஆவார்கள்.

உரையாசிரியர்களால் தமிழ் இலக்கியத் திறனுய்வு உலகத்திற்கு அடிக்கல் நாட்டப்பட்டது. அக்கட்டிடம் பல நுணுக்க வேலைப்பாடுகளுடன் அமைந்து தமிழின் சிறப்பைத் தமிழ் இலக்கியத்தின் சிறப்பை உலகுக்கு எடுத்துக்காட்டுவதாக அமையவேண்டும். தமிழறிஞர்கள் இத்துறையைத் தனிக் கவனத்துடன் வளரச்செய்ய வேண்டும். திறனுய்வுத் துறைக்குத் தமிழில் இலக்கண இலக்கியங்கள் தோன்றவேண்டும். தமிழன்னைக்கு இத்திறனுய்வுத்துறையால் உலகப் புகழ் பெருகவேண்டும்.

இக்கட்டுரைக்கு உதவிய நூல்கள்:

1) உரையாசிரியர்கள் – வித்வான் மு. வை. அரவிந்தன்.

2) இலக்கியக்கலை – அ. ச. ஞானசம்பந்தன்.

3) **Essays in Criticism – Mathew Arnold.**

4) **An Introduction to the Study of Literature – W. H. Hudsou.**

5) **Principles of Literary criticism.– Lascelles Abercromtbie.**

6) நச்சினார்க்கினியர் – மு. அண்ணாமலை.

8) பாட்டிலே புரட்சி – தெ. பொ. மீ.

புறநானூறு — பெருங்காஞ்சி

மு. சந்தானம்
தமிழ்த்துறை, அருள் ஆனந்தர் கல்லூரி.

1.0 வாழ்க்கையிலிருந்து வாழ்க்கைக்காகப் படைக்கப்படுவன இலக்கியங்கள். வாழ்க்கை நீர்மேற் குமிழி போன்றது. அத்தகைய நில்லாத உலகியல்பைப் பேசுவது காஞ்சித்திணை என வகுத்தோதினர் தொல்காப்பியர். நிலையாமையே நிலையெனப் பேசும் இக்காஞ்சித் திணையைப் பண்டைத் தமிழர் மெய்யியல் (**Philosophy**) என்றே கூறலாம்.

இதனைப்

பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற்ருனும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே'

என்று தொல்காப்பியரும்

'வெஞ்சின மாற்ருன் விடுதர வேந்தன்
காஞ்சி குடிக் கடிமன கருதின்று'

என்று ஐயனுர்தனும் ஓதுப. முன்னையது அனைத்துத் துறைகளோடும் பொருந்திவர, பின்னையது போர்த்துறையை மட்டுமே நோக்கி விளக்கம் கூறுகிறது.

1.1. தொல்காப்பியத்தின்படி இத்திணையின் முதல்துறை பெருங்காஞ்சி. எவராலும் தடுக்கவொண்ணு இயல்பினையுடைய மறலியின் பெருமையை எடுத்துக்காட்டி நிலையாமையை வலியுறுத்துவது இத்துறை. ஆனல் திறல்மிகு மறவர் படை நடுவே தமது ஆற்றலை

வெளிக்காட்டுவதே பெருங்காஞ்சி என்கிறது புறப்பொருள் வெண்பா மாலை.

1.2. இத்துறைக்கண் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல்கள் ஒன்பது. அவற்றைப் பாடியோர் ஒன்பதின்மர். அவர் வருமாறு.

பா.	எண்.	பாடல் பெற்றோர்	பாடியோர்
புறம்	194	இல்லை	பக்குடுக்கை நன்கணியார்
புறம்	357	இல்லை	பிரமனுர்
புறம்	359	அந்துவங்கீரன்	காவட்டனுர்
புறம்	360	தந்துமாறன்	சங்கவருணர் என்னும் நாகரியர்
புறம்	362	(அவனை)	சிறுவெண்டேரையார்
புறம்	363	இல்லை	ஐயாதி சிறுவெண்டேரையார்
புறம்	364	(அவனை)	கடகைக் கோழியார்
புறம்	365	இல்லை	மார்க்கண்டேயனுர்
புறம்	366	தருமபுத்திரன்	கோதமனுர்

இவ்வொன்பது பாடல்களிலும் நிலையாமையை வற்புறுத்தப் புலவர்கள் கையாளும் உத்தி முறைகளைத் தெளியக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

2.0. உலக நோக்கு:

இவற்றுள் நான்கு பாடல்களுக்குப் பாட்டுடைத் தலைவர் பெயரில்லை. இரண்டு பாடல்களுக்கு, (புறம் 362, 364) முதற் பாடல் தலைவனே தலைவனுகக் கூறப்படினும் பெயர் தெரியவில்லை. ஆயின் கோதமனுரின் (புறம் 366) பாடலில் மட்டுமே தருமபுத்திரனை 'அறவோன் மகனே' எனப் பெயர் சுட்டி அழைக்கக் காண்கிறேம், ஏனைய பாடல்களில் எந்தவிடத்தும் பாட்டுடைத் தலைவர் பெயர் வரவில்லை. உயர்ந்த கருத்துக்களை உலகமக்கள் அனைவர்க்கும் உரைத்துச் செல்வதே புலவர்தம் நோக்கமாகையால் பாட்டுடைத் தலைவரைப் பற்றிக் கூருது போயினர் போலும்.

3.1. யாக்கையும் செல்வமும்:

'வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பினை ஒருங்கினிதாகும் மன்னர் மன்னராயினும் (புறம் 357) நீராரும் கடலுடுத்த நிலமனைத் தும் ஒருகாளும் வையகங் காவலராயினும் கூற்றுவன் இவர்களை விட்டுவைப்பதில்லை. காலன் காசுக்கு மயங்குவதில்லை. யாக்கை போனபின் வாழ்க்கை ஏது? ஆகவே செல்வத்துப் பயனே ஈதல் என்றும் அறவாழ்வு வாழ்க' என அறிவுறுத்துகின்றனர்.

3.2. முதுகாடு:

'பொந்து விழுந்த பெருமரங்களிடையே இரவும் பகலும் ஆந்தையின் அலறலும் கூகையின் கூக்குரலும் நரிகளின் ஊளையும் பிணந்தின்ற பல்லில் கொழுப்பும் உடம்பெல்லும் சிந்திய பேய்ப்பெண்கள் ஆடும் கூத்தும் நிறைந்த இங்கே தான் அனைவரும் ஆடி அடங்க வேண்டும். மாட மாளிகையில் வாழ்வோரும் புதை குழிக்கு வந்தேயாக வேண்டும். எனவே 'தனந்தேடி உண்ணுமல் புதைக்க வேண்டாம்' என்கின்றனர்.

3.3. இறுதியுணவு – ஈமச்சடங்கு:

காண்பதற்கே அச்சத்தைத்தரக்கூடிய சுடுகாட்டில் தருப்பைப் புல்லின்மேல் கள்ளையும் சிற்றுணவையும் வைத்து, இழிசினன் ஒருவன் ஏவ, அவன் ஆணைக்கடங்கி அதனை ஏற்கும் நாள் வெகு தொலைவில் இல்லை. (புறம். 360) அந்த 'இன்னு வைகல்' வருமுன்னர் இனியவை செய்க.

> 'உப்பு இலாஅ அவிப்பு முக்கல்
> கைக்கொண்டு பிறக்கும் நோக்காது
> இழிபிறப்பினோன் ஈயப் பெற்று
> நிலம் கலனுக இலங்கு பலிவிசையும்
> இன்னு வைகல்' புறம் 364/12-16

என ஈமச்சடங்கினை எடுத்துக்காட்டுகிருர்.

3.4. அருகில் அமைந்த பெருமுரண்:

வாழ்வின் இன்பத்துள் இன்பம் திருமணம் என்ருல் துன்பத்துள் துன்பம் சாவு என்று தான் சொல்ல வேண்டும். இன்பத்தின்

அருகில் துன்பமும் துன்பத்தின் அருகில் இன்பமும் இருக்குமாயின் அஃது. கரும்பலகையின் வெண்புள்ளி போலவும் வெண் சட்டையில் கரும்புள்ளி போலவும் ஒன்றை யொன்று மிகுவித்துக் காட்டும்.

ஓர் இல் நெய்தல் கறங்க ஓர் இல்
ஈர்ந்தன் முழுவின் பாணி ததும்பப்
புணர்ந்தோர் பூ அணி அணிய பிரிந்தோர்
பைதல் உண் கண் பணிவார்பு உறைப்பப் புறம்-194

படைத்த இறைவனைப் 'பண்பிலாளன்' என்று வசையாடுகிறர். பக்குடுக்கை நன்-கணியார். புணர்ந்தவர் பிரிதலும், பிரிந்தவர் புணர்தலும் உலகியற்கை எதுவும் நிலையானதன்று (இன்னுதம்ம இவ்வுலகம்' என்றது போலவே) எத்தினம் உலகில் எமன் வாரா நற்றினம்? என்ற சுந்தரம்பிள்ளையின் கேள்விக்கு யாரே விடையிறுக்க வல்லார்?

3.5. பண்புடைச் செல்வர்:

நல்லனவே சிந்திக்கும் நன்னெஞ்சினரைத்தான் இறப்பு விட்டு வைக்கிறதா? குணம் என்னும் குன்றேறி நின்ற சான்ருேர்களையும் காலவெள்ளம் அடித்திழுத்துப் போகிறதே; ஊருணி கேணியாய் ஊர்நாப்பன் பழுத்த பயன்மரமாய் வாழ்கின்ற சிலரது செல்வமும் நிலைப்பதில்லையே. அன்று தான் அப்படியென்ருல் 'இன்றும் அற்று அதன் பண்பே' அதனுல் செல்வத்துப் பயனே ஈதல்' என வலியுறுத்துகிருர் சங்க வருணர் என்னும் நாகரியர்.

3.6. வாழ்க்கைவாழ்தற்கே:

இறப்பு உறுதி என்று கூறி அவர்கள் வாழ்வில் நம்பிக்கையை இழக்கச் செய்யவில்லை. புலனடக்கி வாழும் போலி வாழ்வை வற்புறத்தவில்லை. பெறுதற்கரிய இம் மானிட வாழ்வை மாண்புற வாழ்ந்து விடவே வற்புறுத்தினர். வழிகாட்டினர். பாலைக் குலியின் பாடுபொருள் அமைப்பும் இத்தகையதே, 'அரிதரோ சென்ற இளமை தரற்கு' எனக்கூறி ஒன்றன் கருடை உடுப்பாரே ஆயினும் ஒன்றினுர் வாழ்க்கையை வாழ்க்கை' என எடுத்துக்காட்டுவார். தமிழர்தம் இயற்கைச் சமய வாழ்விற்கு முரணானதன்று என்பதும் நினைவில் கொள்ளத் தக்கது.

பெருங்காடு எய்திய பின்னர் பெறப் போவதொன்றுமில்லை. ஆகையால்,

வாடா மாலை பாடின் அணிய,
பாணன் சென்றிக் கேணி பூவா
எரிமருள் தாமரைப் பெருமலர் தயங்க
மைலிடை இரும்போத்துச் செந்தச் சேர்த்தி
காயம் கனிந்த கண்அகன் கொழுங்குறை
நறவு உண்செய்வாய் நாத்திறம் பெயர்ப்ப
மகிழகம் வம்மோ, மறப்போ ரோயே! புறம் 364/1–8

என அழைக்கிருர் கூகைக் கோழியார்.

3.7. அறம் செய விரும்பு:

இராமனைப் பேசுகின்ற அனைவரும் இராவணனையும் அறிவர். மாற்ருர் என்னும் பெயர் பெற்று ஆற்றர் ஆயினும் ஆண்டு வாழ்வது போலவே ஒருவன் தன் வாளுளின் பெற்ற 'இசையும் நிற்கும் வசையும் நிற்கும்' ஈதல், இசைபட வாழ்தல் இவ்விரண்டுமே உயிர்க்கு ஊதியமாகையால் நிலையாமையை வாயிலாகக் கொண்டே ஈகையறத்தை எடுத்தியம்புகின்றனர்; அன்றறிவாம் என்ளுது அறம் செய்யத் தூண்டுகின்றனர்; இசைபெறும் வழியினை எடுத்துக் காட்டு கின்றனர், தோன்றின் புகழொடு தோன்றுக என்பது வள்ளுவர் கட்டளையல்லவா?

பொலம் படைய மா மயங்கிட,
இழைகினர் நெடுந்தேர் இரவலர்க்கு அருகாது
'கொள்' என விடுவை ஆயின், வெள்ளென
ஆண்டு நீ பெயர்ந்த பின்னும்
ஈண்டு நடு விளங்கும், நீ எய்திய புகழே – 359

என்கிருர் காவட்டனுர்.

4.0. முடிவுகள்:

வாழ்க்கை நெறியை வற்புறுத்த நிலையாமையை நிலக்களமாகக் கொண்ட புலவர் பெருமக்கள்,

1. காலன் வரவை யாராலும் மாற்ற வொண்ணாது என்பதை ஆணித்தரமாகக் கூறி அங்கே நெல்லியாக்குகின்றனர்.

2. இறப்பின் பல்வேறு நிலைகளாகிய யாக்கையின் அழிவு, இடுகாட்டின் தன்மை – சூழல், ஈமச்சடங்குகளுள், இறப்போர் பெருமை ஆகியவை விளக்கப் பெறுவதால் இறப்பச்சத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். இவ்வச்சம் நேர்வழியில் செல்லத்தூண்டு கிறது.

3. யாக்கை நிலையில்லாதாகையால் 'செல்வத்தைத் துய்த்து மகிழ்க' என்றும் செல்வம் நிலையில்லாதாகையால் அதன் பயன் 'ஈதல்' என்பதையும் வலியுறுத்துகின்றனர்.

4. உலக நிலையாமையை மையமாகக் கொண்டு அறம்பிறழாத வாழ்க்கை நெறியில் மனிதர்கள் ஈடுபட வேண்டியதன் இன்றியமை யாமையை விளக்குவதே பெருங்காஞ்சியின் குறிக்கோளாகத் தோன்றுகிறது.

5. மனிதனை அறநெறிப்படுத்த அவன் காணும் உலகில் நடக்கும் சில நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுகின்ற பொழுது அதில் ஈடுபட்டு நன்குணரவும், திருந்தவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

6. இப் பாடல்கள் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கூறும் பெருங் காஞ்சி விளக்கத்திற்குப் பொருந்துவதாக இல்லை.

மாறுத உண்மைகளை மன்பதைக்குச் சொல்ல மனநிறைவோடு புறநானூற்றுப் புலவர் பெருமக்கள் தம்புகழ் நீர்இத்தாம் மாய்ந் தனர்.

துணை நூல்கள்:

1. புறநானூறு, ஔ.சு. துரை, சாமிபிள்ளை உரை, கழக வெளியீடு.
2. சங்க இலக்கியம், சமாசப்பதிப்பு
3. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம்.
4. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, உ.வே.சா. பதிப்பு.

டாக்டர் மு.வ.வின் 'மலர்விழி'யில் காஞ்சனை

பா. சம்பத்குமார்
பூ. சா. கோ. கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோவை.

1.1. ஆய்வின் நோக்கம்:

1.1.1. வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் இலக்கிய வகைகளில் புதினம் ஒன்றுகும். குறிப்பிட்ட கதைமாந்தர் சிலர் வாழ்க்கையின் விரிந்த ஓவியமாகப் புதினம் அமைகின்றது ஆதலால், அப்புதினத்தில் இடம் பெறுவோரைப் பொறுத்தே அதற்குச் சிறப்பு இருக்கின்றது என்பர். இந்நோக்கில், புதினங்களில் கதைமாந்தரைக் குறித்த ஆராய்ச்சி முதலிடம் பெறுகின்றது எனலாம்.

1.1.2. டாக்டர் மு. வரதராசனுரின் 'மலர்விழி' 1950-இல் வெளிவந்தது. புதின உலகில் அவர் நிலைத்த ஒரு இடம் பெறுதற்கு இம்'மலர்விழி' வழிவகுத்தது எனல் பொருந்தும். கதைமாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்டும் முறையில், தம் கருத்துக்களுக்கு விளக்கம் தரும் வகையில் உத்தியை அவர் கையாண்டுள்ளார். கதைமாந்தரைப் படைத்துக் காட்டுதற்கு ஆசிரியர் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாள்வர். இம்முறையில் 'மலர்விழி' என்னும் புதினத்தில் இடம் பெறும் 'காஞ்சனை'யின் படைப்பிணைக் குறித்து ஆய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.2. அறியத்தக்க சூழல்:

1.2.1. கலெக்டர் செல்வநாயகத்தின் மனைவி காஞ்சனை ஆவர். ஓவியக்கலையில் காஞ்சனைக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு. அவ்வண்ணமே பணஏக்கமும் மிகுதியாகக் கொண்டவர் அவர்: இக் கலெக்டர் குடும்பத்தில் வளரும் நாகு என்று குறிக்கப்பெறும்

நாகநாதன் பதினேழு பதினெட்டு வயது நிறைந்தவன். அவன் கல்லூரியில் இடைநிலை வகுப்பில் கற்பவனுகக் கதையில் அறிமுகப் படுத்தப் பெறுகின்றுன். கலெக்டர் செல்வநாயகம் துணைசெய்ய நாகு கற்கின்றுன். கலெக்டர் பிள்ளைச் செல்வம் இல்லாதவர். காஞ்சனை யைக் குறித்த ஆய்வில் இறங்குதற்கு முன்னர் அறியத்தக்க சூழல் இது.

1.3. காஞ்சனை அறிமுகம்:

1.3.1. கலெக்டர் தம் இளமைக்காலத்து நண்பர் ஆளவந்தார். அவர் அறிமுகப்படுத்தப்பெறும் போதே காஞ்சனை என்பாரும் அறிமுகப்படுத்தப்பெறுகிருர். ஆளவந்தாருடன் வந்த முத்தையன் என்பார் எண்ணத்தின் வழியே காஞ்சனையின் புறத் தோற்றத்தை ஆசிரியர் விளக்குகிருர்.

1.3.1.1. "அந்த அம்மாவின் தூய வெள்ளாடையும் வெண் ணிறக் கல் இழைத்த தோடும் கலைமகளை நினைவூட்டுவனவாக இருந்தன. முகத்திலும் அத்தகைய அறிவின் பொலிவு விளங்கியது. வயது முப்பத்தைந்து இருக்கும். என்றுலும் வாடாத இளமை அழகொளி வீசியது".

1.3.2. காஞ்சனை ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து வயதில் இ புதினத்தில் அறிமுகஞ் செய்யப்பெறுதல் இங்குத் தெளிவாகின்றதுப்

1.3.3. காஞ்சனை, கலெக்டர் செல்வநாயகம், ஆளவந்தார். என்னும் மூவர் உரையாடலின்போது அந்த அம்மையார் பண வேட்கை மிகுந்தவர் என்பது வெளிப்படுகின்றது. அந்த அம்மை யாரின் மனக் குறையை அவர்தம் வாய்மொழி வாயிலாக ஆசிரியர் காட்டுகின்றுர்.

1.3.3.1. "எனக்கு ஒன்றும் பணம் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற பேராசை இல்லை'ங்க. வருகிறசம்பளம் போதவில்லை. அதனுல் அப்படித் தோன்றுகிறது.... ... ... தனக்கு மிஞ்சினுல் தருமம் என்று இருந்தால் போதும். அது இவரால் (கலெக்டர் செல்வ நாயகம்) முடிவதில்லை. அதனுல்தான் வியாபாரமாவது செய்தால்

பணப் பஞ்சம் இல்லாமல் இருக்குமே என்று ஒவ்வொரு வேளையில் எனக்குத் தோன்றும்''.

1.3.4. காஞ்சனை என்பார் அறிமுகம் இவ்வளவே ஆகும். இந்த அறிமுகத்துக்குப் பின்னர் அந்த அம்மையார் தம் உரையைப் புதினத்தின் ஓரிடத்தும் காண இயலவில்லை. மற்றக் கதைமாந்தர் வழியே அவர்தம் வளர்ச்சி காட்டப்பெறுகின்றது. இஃது ஓர் உத்தி ஆகும். குறையுடைய கதைமாந்தராகக் காஞ்சனையை உலவவிடும் ஆசிரியர், அக்குறையின் பின்னணியைக் காட்ட புதிய உத்தியைக் கையாள்கிறார்.

1.4. காஞ்சனையின் வளர்ச்சி:

1.4.1. காஞ்சனையின் வளர்ச்சியைக் குறித்து அறிதற்குத் துணையாகும் கதைமாந்தர்கள் இவர்கள். அண்ணாமலை, மணி, மலர்விழி, மழைக்கண்ணர், முத்தையன், வேலாயுதம்.

1.4.2. இவர்கள் வாயிலாகக் காஞ்சனையின் வளர்ச்சியில் மூன்று படிநிலைகள் விளங்குகின்றன. அப்படிநிலைகளின் விளக்கங்கள் நிரலே காணுதற்குரியன.

1.4.3. முதல்படி நிலை: நாடு காஞ்சனை உறவு வளரும் நிலை:

1.4.3.1. நன்றி செலுத்தப் போகும் முத்தையன் கலெக்டரைக் காண இயலாது, கலெக்டரின் தோட்டக்காரனைக் காணுகிறான். காஞ்சனையின் வளர்ச்சி நிலையில் ஒருபடியைத் தோட்டக்காரன் வாயிலாக அறிய இங்கு வாய்ப்பேற்படுகின்றது.

1.4.3.2. "வீட்டுக் கணக்கு வழக்கும் நாகுவே பார்க்கிறார். அம்மா பணம் கொடுப்பார்கள். அய்யா ஒன்றுமே கவனிக்க மாட்டார்''.

1.4.3.3. இக்கூற்றின்வழிக் குடும்பப் பொறுப்பில் கலெக்டர் கருத்துச் செலுத்தினாரல்லர் என்று உணரலாம். அடுத்து, அண்ணாமலை என்று நண்பன் வாயிலாகக் காஞ்சனை நாகுவுடன் பல இடங்களுக்குப் ஒன்றாகப் போய் வருதலை ஆசிரியர் உணரவைக்கிறார்.

இதனுல் தவருன எண்ணம் கொள்ளல் தகுமா என்ற வினுவை எழச் செய்து வயது இடைவெளியைக் காரணம் காட்டித் தடையிட்டு விடையை ஆசிரியர் சுட்டுகிருர்.

1.4.3.4. ஓரிரு வாரங்களுக்குப் பின்னர் கலெக்டரை நேரில் கண்டு நன்றிகூற விழைந்த முத்தய்யனிடம் கலெக்டர் கூறுகிருர்:

1.4.3.5. "பக்கத்துப் பங்களாக்காரரோடும் டாக்டர் வீட்டாரோடும் சினிமாவுக்குப் போயிருக்கிருள். நாகுவும் கூடப் போயிருக்கிருன்".

1.4.3.6. ஆனுல் அவர் கூறுவது உண்மையில்லை என்பது புதினத்தினைத் தொடர்ந்து கற்பாருக்குத் தெளிவாகும். இதனைக் கொண்டு ஒரு காரணத்தை முன்வைத்து ஏதோ ஒன்றனைக் கலெக்டர் மறைக்கின்ருர் என்று உணரலாம். அடுத்து நாகு - காஞ்சனை என்னும் இருவருக்கும் உறவு வளர்தலும் விளங்குகின்றது. இதனுல் காஞ்சனையின் பண்புக்குக் கேடு சூழுமோ என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. மேற்கொண்டு இந்த ஐயம் தோன்ருதவாறு, நாகு - மலர்விழி என்னும் இருவருக்கும் திருமணம் நிகழச் செய்து அதனை ஆசிரியர் மறைக்கின்ருர்.

1.4.4. இரண்டாம் படிநிலை விபாபாரத்தின் வாயிலாகப் பணம் சேர்க்கக் காஞ்சனை விரும்ப, நாகு செயல்படும் நிலை:

1.4.4.1. நாகு வியாபாரம் செய்யத் தொடங்கியுள்ளதை மலர்விழி - முத்தய்யன் என்னும் இருவர் உரையாடல் வாயிலாக ஆசிரியர் காட்டுகிருர். இதனைக் காஞ்சனையின் வளர்ச்சிப் படிநிலையில் இரண்டாம் நிலையாகக் குறிப்பிடலாம். வியாபாரத்திற்குப் பணம் கலெக்டர் தருவதாகவும், அடுத்து மலர்விழியின் தந்தையிடமிருந்தும் அவளைப் பணம் கேட்டு வாங்கித்தருமாறும் ராமு ஆணை பிறப்பித்திருப்பதாகவும் அறியமுடிகின்றது.

1.4.4.2. மனைவிக்கு முழு உரிமையைத்தர வேண்டுமென்பது கலெக்டர் விருப்பம். அவர் மனைவியின்எண்ணத்தை நன்கு அறிந்த பின்னரும் மனைவியைத் திருத்த எம்முயற்சியை மேற்கொண்டார்

என்று அறிய இயலவில்லை. இஃது ஏன் என்ற வினு இம்'மலர்விழி' யைக் கற்பார் உள்ளத்தில் எழுகின்றது.

1.4.4.3. செல்வநாயகத்தின் உடல்நலம் சீர்கெட்டிருத்தலையும் நாகு – மலர்விழி இடையே பேச்சு உறவு இல்லை என்பதையும் நாகுவின் கையில் 'செக்குப் புத்தகம் நடமாடுதலையும், காஞ்சனையின் போலியான பணிவிடையும் பற்றி வேலைக்காரன் வேலாயுதத்தின் வாயிலாக அறிந்த செய்தியைக் கொண்டு மணி விளக்குதலை இப்புதினத்தில் காணலாம். கடன் தொல்லை ஒருபுறம் வாட்டத் தொடங்கிவிட்டது என்று மணி அறிவிக்கிருர். மலர்விழி பிறந்தகம் சேர்கிருள்.

1.4.4.4. இந்த இரண்டாம்படி நிலையின் வாயிலாகக் காஞ்சனை யினிடம் போலியான பணிவிடை போன்ற செயல் மாற்றம் இருத்தல் விளங்குகின்றது. இச்செயல் மாற்றத்திற்குரிய காரணம்பற்றி அறிய இயலவில்லை.

1.4.5. மூன்றும் படிநிலை காஞ்சனையின் முடிவு

1.4.5.1. செல்வநாயகம் இறந்துவிட்டார் என்றும், விரைவாக இறுதிக்கடன் செய்துவிட்டனர் என்றும் முத்தய்யனிடம் மணி அறிவிக்கிருன், "எதையோ கொடுத்து முடித்துவிட்டார்கள்" என்று குறிப்பிடும் மணியின் உரை, காஞ்சனையைக் கொலைகாரி என்ற நிலைக்குத் தள்ளாதா என்ற ஐயத்தைத் தோன்றச் செய்கின்றது. புதினத்தைத் தொடர்ந்து படிப்பவருக்கு இப்பழிக்கேதும் காரணம் காணமுடியா நிலை ஏற்படுகிறது. இவ்வாறு அவ்வப்போது ,அறிவிப்புக்கள்' வந்தவண்ணம் இருத்தலைக் கருதல் வேண்டும். இதே முறையில் நாகு – காஞ்சனை இருவரும் சென்னையில் தனிக் குடும்பம் நடத்துகின்ருர்கள் என்பதும், திருவல்லிக்கேணிக்கடற் கரையில் அவர்கள் இருவரும் சேர்ந்து திரிகின்ருர்கள் என்பதும் மணி – மலர்விழி ஆகியோர் வாயிலாக அறியப்படுகின்றன. இதனைத் தொடர்ந்து நாட்டு உரிமை நாளில் காஞ்சனை நாகநாதனுடைய தோள்மேல் கைவைத்தவாறு கூட்டத்தில் நெருக்குண்டு வருதலை முத்தய்யனே நேரில் காணும் செய்தியை ஆசிரியர் காட்டுகிருர். முத்தய்யன் வேதனை கொள்கிருன். இவ்வேதனை கற்பாரிடத்தும்

சேர்கின்றது. அடுத்துக் காஞ்சனை தற்கொலை செய்து கொள்ளுதலை மலர்விழியின் வாய்மொழி அறிவிக்கின்றது. 'போலீசு' விசாரணைவழி வியாபாரிகள் பலரிடமிருந்தும், கடன் கொடுத்தவர்களிடமிருந்தும் கடிதங்கள் பல வந்திருத்தல் கூடுமென்று இப்புதினத்தைக் கொண்டு அறியலாம் இவற்றால் கடன் தொல்லை காரணமாக நாகு வுடன் பிணக்கு ஏற்பட்டு நஞ்சுண்டு காஞ்சனை தன் வாழ்வை முடித்துக்கொண்டார் என்பதை உணருகிறோம்.

1.5. காஞ்சனை காட்டப்பெறும் முறை

1.5.1. இப்புதினத்துள் முப்பத்தைந்து வயதில் அறிமுகம் செய்து வைக்கப்பெற்ற காஞ்சனையின் வாழ்க்கை ஏறக்குறைய நாற்பது வயதில் முடிதலைக்காண முடிகின்றது. ஏறத்தாழ ஐந்து ஆண்டுகளில் அமைந்த வாழ்க்கையையும் வளர்ச்சியையும் ஆசிரியர் இப்புதினத்தில் அமைத்துக் காட்டுதல் தெளிவாகின்றது. அந்த அம்மையார் குறையுடையவரா என்ற வினாவிற்குக் குறையுடை யவரே என்ற விடை அமைவதாகக் கொள்ளலாம். இத்தகு ஒரு தலை தீர்ப்பிற்குப் பிறகதை மாந்தர்களைக்கொண்டு அம்மையாரைக் காட்டுதலே காரணமாக அமைகின்றது. அந்த அம்மையாரின் ஐந்தாண்டுக்கால வாழ்க்கைப் போக்கைச் செய்திகள், அறிவிப்புகள், மற்றக் கதைமாந்தர் எடுத்துரைக்கும் வழி என்னும் இம்முறைகளில் ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்.

1.5.2. சமுதாயத்தில் குறையொடு விளங்கும் மக்களைக் கதை மாந்தர்களாக்குங்கால், அம்மாந்தர்களின் குறைகளைப் பிற கதை மாந்தர்களைக் கொண்டு சுட்டிக் காட்டுதலில் கதை ஆசிரியர் விருப்பங்கொண்டவர் என்பது இங்கு விளங்குகின்றது. எனினும் அக்குறையுடைய மாந்தரை, அம்மாந்தர் தம் பேச்சின் வாயிலாகக் காட்ட ஆசிரியர் விருப்புற்றாரல்லர். புதினத்தினுள் காஞ்சனை நாகு ஆகியோரின் பேச்சு ஒவ்வொரு இடத்தில் மட்டும் காட்டப் பட்டுள்ளதை இப்புதினம் கற்றோர் அறியலாம். குறையுடைய மாந் தரைப் படைத்தளிக்கும் உத்தி ஒன்று என இதனைக் கருதலாம்.

தமிழிலக்கியத் தோழியும், சேக்சுபியரின் தோழியும் — ஒப்பாய்வு

சரளா ராசகோபாலன்
மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை

தமிழிலக்கியத்தில் தோழி படிப்பவர் நெஞ்சில் தனக்கெனத் தனியிடம் கொண்டவள். அவள் தலைவன் தலைவி என்ற இரு சிகரங்களது இன்பவாழ்வின் பொன்னொளிப் பாலம். அவள் களவுக் காலத்தில் வழிகாட்டி; வரைவு நீட்டிக்கும் காலத்தில் கண்டிக்கும் ஆசிரியர். அறத்தோடு நிற்கும்போது காக்கும் காவலர்; கற்பில் நீங்கா வழித்துணை. என்றும் தலைவி நலமே கருதும் தன்னலமற்ற நுண்ணறிவுத் தொண்டர்.

தோழி பிறமொழி இலக்கியங்களிலும் வருவாள். அந்தப் பாத்திர அமைப்பில் வேறுபாடு இல்லை. செயல் திறத்தில்தான் வேறுபாடு இருக்கும். ஆங்கில இலக்கியத்தில் தோழியின் நிலை பொதுவாக மாறுபடுகிறது. சிலர் தலைவிக்கு இணையாக இருப்பர். சிலர் தாழ்ந்து நிற்பர். சிலர் குற்றேவல் மகளாய்க் கிடப்பர். கதை வளர்ச்சிக்குச் சக்கரம்போல் உதவுவோரும் உண்டு. கோபுரத்துப் பதுமை போல காட்சி அளவில் அமைபவரும் உண்டு.

சேக்சுபியரின் நாடகங்கள் உலகப்புகழ் பெற்றவை. அவரது படைப்புகளில் தோழி வரும் நாடகங்கள் பத்து. அவற்றில் வந்த தோழிகளின் எண்ணிக்கை பதினான்கு.

சங்க இலக்கியத் தோழி, தலைவி தலைவனைப் பெறப் பலவழி களிலும் துணைபுரிவாள். சேக்சுபியரின் சில தோழிகள் இந்நிலையில் ஒத்திருக்கின்றனர். ஆனால் செயல்முறையில் மாறுபாடுகள் உள்ளன.

'காதற்சீரழிவு' எனும் நாடகத்தில், தலைவி, நாவார் நாட்டு அரசனை மணக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகிறாள். ரோசலின் முதலான மூன்று தோழியர்களும் அவளுக்குத் துணை புரிகின்றனர். 'வெனிஸ் வணிகனில்' தலைவி, போர்ஷியா வழக்கறிஞராக வேடம் புனைந்து செயல்படுகிறாள். தோழியும் எழுத்தராக வேடமிட்டு உடன் நிற்கிறாள்.

ஒன்றுமில்லாததற்குப் பெருங்கூப்பாடு' எனும் நாடகத்தில் தோழி மார்கரெட் தலைவி ஹுரோவின் சூழ்ச்சிகளுக்குத் துணை நிற்கிறாள். தலைவி உடுக்கவேண்டிய உடை பற்றிய அறிவுரை கூறுகிறாள். திருமணம் பற்றித் தன் கருத்துரை வழங்குகிறாள்.

'குளிர்காலக் கட்டுக்கதையில் தலைவி ஹெர்மியோவின் ஒழுக்கத்தில் ஐயமுற்ற தலைவன் அவளைச் சிறையிலிட, தோழி எமிலியாவும் குளத்து வாழ் கொட்டியும் ஆம்பலும் நெய்தலும் போலத் தலைவியுடன் சிறையிலிருந்து உதவுகிறாள்.

எட்டாம் ஹென்றியில், இராணி காதரைன் தன் தலைவனின் அன்பை இழந்து, நோய்வாய்ப்படுகிறாள். அவள் இறக்கும்வரை உடனிருந்து உண்மையான தோழியாக விளங்குகிறாள் பேஷியன்ஸ் என்பவள்.

சிம்பலைன் நாடகத்தின் தலைவி இமோஜன். அவளது தோழியான ஹெலன், கடவுள் தன் தலைவியைக் காக்கும்படி இறைவனை வழிபடுகிறாள்.

சந்தேகப்பேயால் பீடிக்கப்பட்ட ஒத்தேல்லோ தன் மனைவி டெஸ்டிமோனாவும் கேஷியோ என்ற கீழ்நிலைப்படைத் தலைவனும் பழகிய முறை பற்றிக் கேட்டபோது, தோழி நிலையில் இருந்த எமிலியா, தன் தலைவியின் கற்பைப்பற்றித் தெளிவாக எடுத்துரைக்கிறாள். அவனது மனத்தில் சந்தேக விதையைத் தூவியவன் தன் கணவன் என்பதை அறியாமல் அக்கயவனை வன்மையாகக் கண்டிக்கிறாள். இவ்வாறு பலவேறு நிலைகளில் சேக்சுபியரின் தோழிகள் சங்கத்தோழியைப் போலவே உசாத்துணையாகி அசாத்தணிவிக்கின்றனர்.

தமிழிலக்கியத்தில், தலைவன் தலைவி காதலை உய்த்துணரும் தோழி, இருவரையும் கூட்டுவிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுவாள். இப் பணியில் அவள் முதற்படியாகத் தன் தலைவியிடம் தலைவனின் காதலைப் படிபடியாக எடுத்துக்கூறி அவனை இணங்கும்படிச் செய் வாள். இந்நிலை குறைநயத்தல் என்னும் துறையின் பாற்படும்.

•

சேக்சுபியரின் 'வெரோணு நகரின் இரு செல்வர்கள்' என்னும் நாடகத்தில் புரோத்தியஸ் என்ற தலைவன் ஜூலியா எனும் தலைவி யைக் காதலிக்கிறுன். ஆனுல் அவள் அதை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. இந்நிலையில் அவள் மனத்தை மாற்ற வருகிருள் தோழி லூசெட்டா. தன்னைச் சந்திப்போருள் தனக்கு ஏற்றவன் யாவன் என்று தோழி யிடம் உசாவுகிருள் ஜூலியா. இருவரின் தகுதியின்மையை எடுத்துக் கூறிய அவள் புரோத்தியசைப்பற்றி, ('அவனே மிகச் சிறந்தவன்' என்று பரிந்துரைக்கிருள். தோழியின் கருத்தைத் தலைவி மறுத்த போதும் அவள் தளராது, தலைவனுக்குத் துணை நிற்கிருள், அன்றியும் தலைவன் அனுப்பிய காதற்கடிதத்தைத் தலைவியிடம் தந்து. அவளை உடம்படுத்தவும் முயல்கிருள்.

'வெனிஸ் வணிகனில்' தலைவி போர்ஷியாவிடம் தோழி நேரசா தலைவன் பெசானியாவைப் பற்றி குறைநயக்கிருள். ஐந்தாம் ஹென்றியில் பிரெஞ்சு நாட்டு இளவரசி காதரைனுக்கும் இங்கிலாந்து அரசன் ஐந்தாம் ஹென்றிக்கும் திருமணம் நடைபெறுவதற்கு முன் ஆங்கிலமொழியில் வல்ல தோழியான அலைஸ். அடிப்படையான ஆங்கிலச் சொற்களைத் தலைவிக்குக் கற்றுத் தருகிருள். ஐந்தாம் ஹென்றி, இளவரசியிடம் தன் காதலை வெளிப்படுத்தியபோதும், மொழி பெயர்ப்பாளராக இருந்து பாங்கியற்கூட்டத்துக் குறை நயப்பித்தலுக்கு ஒரு சார் எடுத்துக்காட்டாக அமைகிருள். 'அந்தோணியும் கிளியோபாத்ராவும்' என்னும் நாடகத்தின் தலைவி உலகப்பேரழகி கிளியோபாத்ரா, அவளது தோழி சார்மியன், தலைவன் அந்தோணி சற்று விலகி இருந்தபோது, அவனை அதிக மாகச் சோதிக்க வேண்டாம் என்று கூறுகிருள். இது வலிதாகச் சொல்லிக் குறைநயத்தல் துறையில் 'தலைவி..ய முனிதல்' என்னும் துறையின்பாற்படும்.

தலைவனின் பிரிவின்போது, தலைவியை ஆற்றுவித்தல் தோழியின் கடமைகளில் ஒன்று. சங்க இலக்கியத்தில் இத்துறையில் மட்டும் ஏறத்தாழ 181 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. தோழி தன் அறிவுத் திறனையெல்லாம் கையாண்டு பலவேறு உத்திகளால் தலைவியை ஆற்றுவிக்கிருள்.

சேக்சுபியரின் 'அந்தோனியும் கிளியோபாத்ராவும்' என்னும் நாடகத்தில் அந்தோனியின் பிரிவால் மனமுடைந்த தலைவியைச் சார்மியன் தேற்றுகின்றாள். 'வெரோணு நகரின் ஒரு செல்வர்களில்' மிலான் நகருக்குப் போன தன் தலைவனைத் தொடர்ந்து செல்ல விரும்பும் தலைவியிடம் தலைவனைப் பழித்துத் தலைவியை ஆற்றுவிக்கிருள். அவனிடம் 'உறுதிமொழியும் கண்ணீரும் ஆழ்காதலின் நடத்தைகளும் ஏமாற்று மனிதனின் வேலையாட்கள்' என்கிருள்.

தமிழிலக்கியங்களில் தோழி, கற்பில் தலைவியின் மகவினை வளர்க்கும் செவிலியாக மாறுகிருள், இவ்வாறே, சேக்சுபியரின் 'குளிர்காலக் கட்டுக்கதை'யில் தன் தலைவி ஹெர்மியோனுக்குப் பிறந்த குழந்தைக்குத் தோழி எமிலியா செவிலியாக மாறுகிருள்.

சங்கத்தோழி நுண்ணறிவு மிக்கவள். சேக்சுபியரின் தோழியும் அப்படியே இருக்கிருள். 'ஒன்றுமில்லாததற்குப் பெருங்கூப்பாடு' எனும் நாடகத்தில் அன்டோனியா என்ற பிரபு தன் பெயரைச் சொல்ல மறுத்தபோது, அவனுடைய தலையாட்டத்தைக் கொண்டே அவனது பெயரைக் கூறிவிடுகிருள் நுண்ணறிவுடைய தோழி உர்சுலா.

தமிழிலக்கியத் தோழியும் சேக்சுபியரின் தோழியும் சில நிலைகளில் வேறுபடுகின்றனர். தமிழிலக்கியத்தில் தோழியைப் பெருத தலைவி இல்லை. ஆங்கில இலக்கியத்தில் தோழி சுட்டப் பெருத நிலையிலும் தலைவி இயங்குகிருள்.

தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு தலைவிக்கு ஓர் உயிர்த் தோழிதான் காட்டப்படுவாள். சேக்சுபியரின் மூன்று நாடகங்களில், ஒரு தலைவிக்கே தோழிகள் பலர் உள்ளனர்.

நாடகத்திற்கு ஏற்ற முறையில் சேக்சுபியரின் தலைவியர்கள் மாறுவேடம் புனையும்போது தோழிகளும் உடன் புனைகின்றனர். 'காதற் சீரழிவில்' தலைவனைத் தேடி நாவார் நாட்டிற்குத் தலைவியோடு தோழிகளும் செல்கின்றனர். தலைவி தலைவனை மணக்க முயலும்போது தோழியர் மூவரும் தலைவனின் தோழர் மூவரையும் மணக்க ஒருப்படுகின்றனர். அதற்காக மாற்றுடை சூடித் தம் காதலர்களை ஏமாற்றுகின்றனர். 'வெனிஸ் வணிகனில்' தலைவி வழக்கறிஞராக வேடம் பூண்டு வினையாற்றியபோது தோழி வழக்கறிஞரின் எழுத்தராக வேடம் புனைந்து துணை நிற்கிறாள்.

தமிழிலக்கியத்தில் தலைவனின் தோழனை, தோழி மணப்பதாகக் காட்டப் பெறுவதில்லை. வெனிஸ் வணிகனில் போர்ஷியா பெசானியாவை விரும்பும்போது தோழி நெரிசாவும் தோழன் கிரேஷியானோவை விரும்புகிறாள். தலைவன் தலைவியைப் பெற்றால் தானும் தோழனை மணந்துகொள்வதாக உறுதி கூறுகிறாள்.

தமிழில் தலைவியினுடைய வாழ்வின் மையப்பகுதியே பாடல்களாகப் புனையப்பட்டுள்ளன. தலைவியின் பிறப்பும், இறப்பும் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆனால் சேக்சுபியரின் துன்பியல் நாடகங்களில் தலைவியும் மடிகிறாள். சில தோழியரும் உடன்மாய்கின்றனர். 'அந்தோனியும் கிளியோபாட்ரா'வில், கிளியோபாட்ரா தோழி ஐரசுக்கு இறுதி முத்தம் தர, அதை ஏற்று அவள் வீழ்ந்து மடிகிறாள். அரசி இறந்த பிறகு வந்த காவலனிடம் "அரச பரம்பரையில் வந்த தலைவிக்கு ஏற்றவண்ணமே இனிதாக நடந்தது" என்று கூறிவிட்டுச் சார்மியனும் மடிகிறாள். 'ஒத்தெல்லோ'வில் தலைவி டெஸ்டிமோனா இறந்த பிறகு, கணவனால் குத்தப்பட்ட தோழி எமிலியா தன் தலைவியின் பிணத்தருகே, தானும் வில்லோ பாட்டைப் பாடிக்கொண்டே மடிகிறாள். இந்நிகழ்ச்சிகள்

"யாமே பிரிவின் நியைந்த துவரா நட்பின்
இருதலைப் புள்ளின் ஓருயிரம்மே" (அகம்-12)

என்னும் கபிலரின் பாடல் அடிகளை நினைவூட்டுகின்றன.

உசாத்துணையாகி அசாத்தணிவித்தல், குறைநயத்தல், ஆற்று வித்தல் ஆகிய நிலைகளில் தமிழகத் தோழிக்கும் ஆங்கில நாட்டுத் தோழிக்கும் பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கின்றன. ஆனால், பிறவற்றில் பல மாறுபாடுகள் உள்ளன. அதற்குக் காரணம், அவர்களின் பண்பாடு, வாழ்முறை முதலியன ஆகும். உலகில் அடிப்படை உணர்வுகளில் மாறுபாடு இருப்பதில்லை. ஆனால், அவற்றைப் புலப்படுத்தும் முறையில் வேறுபாடுகள் இருக்கும். அவற்றை நுனித்தறிவதில் மகிழ்ச்சியும் பிறக்கும்.

காப்பியத்தில் காப்பியம்

ச. சாம்பசிவன்
அஞ்சல்வழிக் கல்வித்துறை, மதுரைப்பல்கலைக்கழகம், மதுரை_21

“பல்புகழ் நிறுத்த படிமையோன்” எனப் பாராட்டப்பெறும் தொல்காப்பியர், தாம் யாத்த **தொல்காப்பியத்துள், காப்பியத்திற்குரிய** இலக்கணங்களையும் இயம்பியுள்ளார். அதுபற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் “மாத்திரை எழுத்தியல் அசை வகை எனாஅ” என்ற நூற்பா வாயிலாகச் செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்துநான்கு செப்புவர். இம்முப்பத்து நான்கினையும் இரு பிரிவாகப் பிரிப்பர்: (1) “ஆறு தலையிட்ட அந்நாலைந்து” அஃதாவது (6_20) - 26. (2) “பொருந்தக் கூறிய எட்டு”, இங்ஙனம் இருவகையாகப் பிரித்ததன் நோக்கம்: முன்னைய 26 உறுப்பும், தனித்தனிச் செய்யுட்கு உரியன; பின்னைய 8 உறுப்பும், தனிநிலைச்செய்யுட்கு அன்றிக் **‘காப்பியம்’** எனப்படும் **‘தொடர்நிலைச் செய்யுட்குச்’** சிறப்பாக உரியன என்பதாம்.

வனப்பு எட்டு: ‘பொருந்தக் கூறிய எட்டு’ என ஆசிரியர் கூறுவதே ‘வனப்பு’ எனச் சொல்லப்படும். வனப்பு- செய்யுள் அழகு. வனப்பு எட்டாவன: அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இறைபு, புலன், இழைபு, ‘வனப்பென்பது, பெரும்பான்மையும் பல உறுப்புத் திரண்டவழிப் பெறுவ்தோர் அழகாகலின் அவ்வாறு கோடும்’ என்பது **பேராசிரியர்** விளக்கம். ‘இது பெரும்பான்மை பல செய்யுள் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய **தொடர்நிலைக்குப்** பெறுவதோர் அழகு என்பதுஉம், சிறுபான்மை தனிச் செய்யுட்கும் இவ்வழகு கொள்ளவேண்டும் என்பதுஉம், இருபத்தாறு

உறுப்பும் அங்ஙனம் திரண்ட செய்யுட்கும் உரித்து என்பதூஉம் உணர்த்துவதற்குத் தொகைச் சூத்திரத்தைப் பிரித்தோதிப் பின்னும் ஓரினப்படுத்தி ஒரு சூத்திரமாகவே ஓதினர் என்றுணர்க' என்பது **நச்சர்** நயவுரை. இவ்விருவர்தம் கூற்றினால் இவ்வெண்வகை வனப்புப் பெரும்பாலும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் அல்லது காப்பியத்தில் வருவது சிறப்பு என நம்மால் கூற முடிகின்றது.

காப்பிய வனப்பு: 'அம்மை' முதலான எண்வகை வனப்பில், தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்ற ஆறினையும் 'காப்பிய வனப்பு'க்கு உரியன எனலாம்.

தொன்மை: 'உரையொடு பொருந்திப் போந்த பழமைத்தாகிய பொருள்மேல் வருவது தொன்மை எனப்படும்' நெடுங்காலமாகப் பலராலும் சொல்லப்பட்டு வழங்கிவரும் **பழங்கதை** அல்லது **காவியமே** 'தொன்மை' எனச் சுட்டப்படுகின்றது. 'இராமாயணம், பாரதம்' ஆகியன இவ்வகையில் அடங்கும். சங்க காலத்திலேயே இராமாயணம், பாரதக் கதைகள் வழங்கி வந்தன என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால், பேராசிரியரும். நச்சரும், '**உரைநடையுடன்** விரவிய பழமைத்தாகிய பொருள்மேல் வருவது' எனக் கொண்டு, 'பெருந்தேவனார் பாரதம், தகடூர் யாத்திரை **சிலப்பதிகாரம்** போல்வன' எனச் சான்று காட்டுவர். உரைநடையிட்ட (வசன நடை இடையிடையே கலந்துவந்த) பாட்டுடைச் செய்யுளாகிய சிலப்பதிகாரமும், ஐம்பெருங் **காப்பியங்களுள்** ஒன்று என்பதை நாம் அறிந்ததே. மேலும், தொல்காப்பியர் காலத்தே, இத்தகைய 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைக் காப்பியங்கள்' பல இருந்து, கால வெள்ளத்தால் அழிந்திருக்கவும் கூடும்.

தோல்: 'இழும்' என்னும் ஓசையினையுடைய மொழியால், விழுமிய பொருளை நுவல்வது; பரந்துபட்ட மொழியால் இலங்குவது; அடி நிமிர்ந்து ஒழுகுவது. இதனையே தொன்னெறிப் புலவர் 'தோல்' என மொழிப. 'திருமுறை தலைஇய இருள்நிற விசும்பு' என்ற 'மலைபடுகடாஅம்' பாடலைச் சான்றாகக் காட்டுவர் உரையாசிரியர்.

இதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம். நம் கருத்துக்கு அரண் செய்கின்றது. 'மெல்லென்ற சொல்லான், அறம் பொருள் இன்பம்

வீடு என்னும் விழுப் பொருள் பயப்பச் செய்வன; அவை செய்த காலத்துள்ளன கண்டிலம்; பிற்காலத்து வந்தன கண்டுகொள்க. பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும் என்பது ஆசிரியப் பாட்டான் ஒரு **கதைமேல்** தொடுக்கப்படுவன. **அவை பொருட் டொடர் நிலை**.'

அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகார உரையின்கண் 'தொல் காப்பியமே சிலப்பதிகாரத்துக்கு இலக்கணம்' என்பர். மேலும் அவர், 'இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும், பரந்த மொழி யால் அடிநிமிர்ந் தொழுகினும்' என்பதனால், குவிந்து மெல்லென்ற சொல்லானும், பரந்து வல்லெநிற சொல்லானும் அறம் பொருள் இன்பம் பயப்ப வீடு என்னும் விழுமிய பொருள் பயப்ப **ஒரு கதை மேற்** கொச்சகத்தானும், ஆசிரியத்தானும், வெண்பாவானும், வெண் கலிப்பாவானும் மற்றும் இன்னோரன்ன செய்யுட்களானும் கூறுக என்றமையான், இத்தொடர்நிலைச் செய்யுள் அங்ஙனம்றிய தொடர் நிலை என உணர்க" எனத் "தோல்" என்ற வனப்பு நூற்பாப் பொருளை உரைப்பர்.

"மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும்பெறற் பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமட மகளே
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ
தாழிருங் கூந்தல் தையால் நின்னை

இச் **சிலப்பதிகார காப்பியத்தில்** வரும் இவ்வடிகளைப் படிக்குங் கால் "இழும்" எனும் ஓசையுடன் செல்வதை உணரலாம். அடி தோறும் ஈரசைச் சீர்கள் அமைந்து, ஆற்றொழுக்காகச் செல்வதால் "இழும்" என் ஓசையுடையதாயிற்று, அன்றியும் விழுமிய பொருளைத் தந்து, பரந்துபட்ட மொழியால், அடிநிமிர்ந்து செல்வதும் காணலாம். எனவே, காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்களுள் ஒன்று "தோல்" என்பதை உணரலாம்.

அங்ஙனமாயின், பேராசிரியர் "**தொன்மை**" வனப்புக்குச் சிலப்பதிகாரத்தைத் காட்ட, அதே காப்பியத்தைத் "**தோல்**" வனப்புக்கு அடியார்க்கு நல்லார் காட்டுவது பொருந்துமா என்ற ஐயமம் எழக்கூடும். தொன்மையும், தோலும் காப்பியத்திற்குரியனவே; பொருளமைப்பிலும் ஒருவகைப்பட்டனவே. ஆனால், யாப்பு முறையில்தான் சிறிது வேறுபாடுடையன. "தொன்மை" என்பது "உரையிடை யிட்ட பாட்டுடைச்செய்யுள்" ஆதலின் தனித்துக் கூறப்பட்டது; ஆனல், "தோல்" என்பதோ, "இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவன்று"லும் போதும்; அடிநிமிர்ந்துதான் ஒழுக வேண்டும் என்ற எல்லையில்லை. அஃதாவது தொடர்நிலைச் செய்யுள் மட்டுமன்றிச் சிலவாய அடிகளையுடைய குறும்பாட்டும் "தோல்" வனப்பினைப் பெறுதல்கூடும். எனவே "தோல்", குறுஞ்செய்யுட்களால் அமைதல், தொடர்நிலைச் செய்யுட்களால் அமைதல் என்ற இருவகைப்படும் எனலாம்.

விருந்து: "புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்று" விருந்து ஆகும். "முன்புள்ளார் சொன்ன நெறிப்போய்ப் புதிதாகச் சொன் யாப்பின்மேலது விருந்து" என்பர் இளம்பூரணர் மேலும் அவர், "புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல்வழியன்றித் தானே தோற்றுவித்தல். அது வந்தவழிக் காண்க. இது, பெரும்பான்மையும் ஆசிரியப் பாவைக்குறித்தது" என்பர். "ஆனல் நச்சரோ," முற்கூறிய தோல், பழைய கதையைப் புதிதாகக் கூறல்; இவ் "விருந்து', பழையதும் புதியதுமாகிய கதைமேற்றன்றித் தான் புதிதாகப் படைத்துத் **தொடர்நிலைச் செய்யுள்** செய்வது"என்பர்.இக் காலத்துப் புதினம் முதலானவற்றை இப்பகுப்பில் அடக்கலாம் என்றுலும், புதிய புதிய கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு "ஆக்கப்படும் பாண்டியன் பரிசு" போன்ற காப்பியங்களையும் அடக்கலாம். புதுமைக்கதைகளை இக்காலத்தார்"புதினம்" (Morl) என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவர். விருந்து என்பது அப்புதினத்தைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதலால் இழுக்கொன்றுமில்லை. புதிய புதிய கதைகளை அமைத்துப் புதிய புதிய காப்பியங்களை இயற்றும் வழக்கு மற்ற மொழிகளில் விரிவாகக் காணப்பெறுகின்றது. ஆங்கில **நாடகக் காப்பியங்களில்** பெரும்பாலான இம்முறையில்தான் அமைந்தன. தமிழ் மொழியில் பிற்காலத்தில் இத்தகைய **காப்பியங்கள்** இயற்றப் பெருவிடினும், தொல்காப்பியர் காலத்தில் அவை இருந்தனவென்றே கொள்ளுதல்வேண்டும்" என்பர் டாக்டர் ந. சுப்புரெட்டியார்.

இயைபு: ஞ், ண், ந், ம், ன், ய், ர், ல், வ், ழ், ள் – என்ற பதினொரு மெய்யெழுத்துக்களில் ஏதேனும் ஒன்றினை இறுதியாகக் கொண்டு நிற்கும் செய்யுள் "இயைபு" என்ற வனப்பின்பாற்படும். இதற்கு இளம்பூரணர், சான்று காட்டவில்லை. பேராசிரியர், "இயைபு என்றதனாலே பொருளும் இயைந்து, சொல்லும் இயைந்து வரும். சீத்தலைச் சாத்தனாரால் செய்யப்பட்ட **மணிமேகலையும்,** கொங்கு வேளிரால் செய்யப்பட்ட **தொடர்நிலைச் செய்யுளும்** போல்வன. அவை "னகார" ஈற்றான் இற்றன. மற்றைய ஈற்றான் வருவன...... வீழ்ந்தன போலும்" என்பர்.

பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்து ஒழும் "தோல்" வனப்புக்கும் இவ் "இயைபு" வனப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் பேராசிரியர் சுட்டுவர். "தோல்" என்பது, பெரும்பாலும் உயிரெழுத்தை ஈற்றில் கொண்டு நிற்கும்; "இயைபு" இங்குச் சொல்லப்பட்ட மெய் யெழுத்தை ஈற்றில்கொண்டு நிற்கும். இதுவே வேறுபாடு என்பர்.

"அணிவிழா அறைந்தனன் அகநகர் மருங்கென்"

என, மணிமேகலைக் **காப்பியத்துள்** "விழாவறை காதை"யின் இறுதிச் சீர் **"னகார"** ஒற்றில் முடிந்தது.

"தகம்புக்கனனு லரசவை விடுத்தென்"

எனக் கொங்குவேள் பாடிய **பெருங்கதையுள்** "காடு பெயர்த்தது" என்ற காதையின் ஈற்றடி இறுதிச் சீர் **"னகார"** ஒற்றில் முடிந்தது.

எனவே, "இயைபு" வனப்பும் காப்பியத்திற்குரியதே என உணரலாம்.

புலன்: "வழக்கச் சொல்லினாலே தொடுக்கப்பட்டு, ஆராய வேண்டாமல் பொருள் தோன்றுவது "புலன்" எனப்படும்" என்பர் உரையாசிரியர். "பலர்க்கும் நன்றாகத் தெரிந்த வழக்கச் சொல் தொடுக்கப்படுவது" என்பதனால் இது பெரும்பாலும் **நாடகக் காப் பியங்களுக்குப்** பொருந்துவதாகக் கொள்ளலாம். நாடகச் செய்யுளில், கூற்றுக்கு உரியவர்க்கு ஏற்றாற்போல் சொற்கள் அமையவேண்டும்.

இத்தகு நாடகச் செய்யுள் அமைந்த **நாடகக் காபபியங்களும்** அக் காலத்தில் இருந்திருக்கலாம். வடமொழி நாடகக் காப்பியங்களிலும் "பாகதம்" விரலிவருதல் உண்டு என்று அறிஞர் கூறுவதும் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

இழைபு: ஒற்றுடன் கூடிய வல்லெழுத்து (அதாவது க், ச், ட், த், ப், ற் என்பன) வராமல், 4 எழுத்து முதல் 20 எழுத்துவரை (அதாவது குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரை) வந்து, ஓங்கிய மொழி யால் வருவது "இழைபு" வனப்பாகும். நெட்டெழுத்தும் அந் நெட்டெழுத்துப் போல் ஓசைஎழும் மெல்லெழுத்தும் "லகார", "ளகாரங்"களும் உடைய சொல்லான் வரும் என்பர் பேராசிரியர். மேலும் அவர், "இழைபாவன கலியும் பரிபாடலும் மேலும் **இசைப் பாட்டாகிய** செந்துறை மார்த்தத்தன" என்றும் கூறுவர்.

இத்தகு இசைப் பாட்டுக்கள், தனித்தனியாகவும் இருக்கும்; **நாடகக் காப்பியங்களிலும்** இடம்பெறும். சிலப்பதிகாரத்தே வரும் "கானல் வரி"ப் பாடல்களை இவ்வகையிற் கொள்ளலாம்.

> "நேர்ந்தநம் காதலர் நேமி நெடுந்திண்டேர்
> ஊர்ந்த வழிசிதைய ஊர்கின்ற ஓதமே
> பூர்ந்தண் பொழிலே புணர்ந்தாடும் அன்னமே
> ஈர்ந்தண் துறையே அதுதகா தென்னீரே"

இப்பாடலில், வல்லொற்றுக்கள் வரவில்லை; அளவடி வந்துள்ளது; நெட்டெழுத்தும், அந்நெட்டெழுத்துப் போல் ஓசை எழும் மெல் லெழுத்தும் வந்தன. எனவே "இழைவு" வனப்பாயிற்று.

முடிவுரை: தொல்காப்பியர் கூறிய எண்வகை வனப்புக்களில் "தொன்மை" முதலான ஆறு வனப்புக்கள் காப்பியத்துக்கு உரியனவாகத் தோன்றுகின்றன. இவற்றை ஆராயுங்கால் தொல் காப்பியர் காலத்தில் இன்றையத் "தொடர்நிலைச் செய்யுள்" எனப் படும் காப்பியத்திற்கு முன்னோடியான காப்பி மூல வடிவங்கள் (**Prototypes**) இருந்திருக்கக்கூடும்" என டாக்டர் தமிழண்ணல் கூறுவதும் பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது.

கரிக்குருவி திருவிளையாடல்

பி. எல். சாமி
பாண்டிச்சேரி

கரிக்குருவிக்கு அருள் புரிந்த திருவிளையாடல் என்ற திருவிளையாடற் புராணக்கதை நாட்டுப்புற மக்கள்வாயில் வழங்கிய கதையிலிருந்து புனையப்பட்டு இலக்கியமானதாகத் தெரிகின்றது. வலியன் என்று இன்றுஇக்குருவி அழைக்கப்படுவதற்கு அமைந்த ஒருகாரணக் கதைபோல இந்தத் திருவிளையாடல்கதை உள்ளது. இந்தக் குருவியே மயிலைநாதர் நன்னூல் உரையில் வயவன் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது. வயவன் என்ற பெயரும் வலியன் என்ற பெயரும் பொருளில் ஒத்துள்ளன. இயற்கையில் இந்தப் பறவை சிறியதாயினும் பெரிய பறவைகளான கழுகுகளையும் காக்கைகளையும் தான் கூடு கட்டிய இடத்தை நெருங்காதபடி உரத்த குரலுடன் பாய்ந்து விரட்டும் வீர மிக்கது என்று பறவை நூலார் கூறுவர். இதன் காரணமாகவே மற்ற வலிமையற்ற பெரியபறவைகள்கூட வலியன் குருவிகள்கட்டிய கூட்டிற்கடியில் கூடுகட்டும் என்று கண்டுபிடித்துள்ளனர். மற்ற பறவைகளுக்குப் பாதுகாப்பாக வலியன் குருவி இருப்பதைக் கூறியுள்ளனர். வலியன் குருவியின் சினத்திற்கு அஞ்சி இதைவிட பெரிய பறவைகளான கழுகு முதலியவை பயப்படுவதைக் கண்டறிந்த ஆப்பிரிக்க காங்கோ நாட்டு மக்கள் இதைச் 'சினப்புலி' (**Angry Leopard**) என்று அழைக்கின்றனர். சங்க நூலில் வயமான் என்ற பெயர் புலியைக் குறிக்கும். வயவன் என்ற சங்ககாலப் பெயர் புலியையும் குறிக்கலாம். கரிக்குருவியையும் குறிக்கலாம். இந்தியாவில் வாழும் 'குக்கி' (**Kuki**) என்ற மலைக்குடிகளின் முன்னாள் அரசன் தனது அரசுச் சின்னமாக கருங்குருவி இறக்கையைத் தலையில் அணிவதுண்டாம். திருவிளையாடற் புராணத்தில் 'கோக்

கயம்' என்ற பெயர் வருவதைக் காணலாம். பறவைகளின் அரசன் என்ற பொருளில் கோக்கயம் என்றழைக்கப்பட்டது. கயவாய், கயவு என்றும் கரிக்குருவி அழைக்கப்பட்டது. பெரிய வாய் என்றழைத்தது இக்குருவியின் உரத்த குரலைக் குறித்ததாகும். இக்குருவியின் அரசத் தன்மையைக் குறித்தே இன்றும் இந்தக் கரிக்குருவியைக் காக்கத் தம்புரான், காக்கத்தம்புராட்டி என்று மலையாளத்தில் அழைக்கின்றனர். தம்புரான், தம்புராட்டி என்ற பெயர்கள் அரசனையும் அரசியையும் குறிக்கும். வீமராஜன் என்றும் மலையாளத்தில் அழைக்கின்றனர். ஒரு யானையையும் இருளஞ்சிச்செல்லும் என்ற பொருளில் யானை ராஞ்சி என்றும் மலையாளத்தில் அழைக்கப்படுகின்றது. இதன் உரத்தப் போர்க்குரலைக் கேட்டு காடு முழக்கி என்றும் மலையாளத்தில் அழைப்பர். தமிழ்விடு தூதில் "கோகிலத்தை நான் விரும்பேன் கோகிலமும் காக்கையினம் ஆகிவலியானுக் கஞ்சுமே" என்று வலியன் பறவையின் வீரம் பாடப்பட்டுள்ளது. காக்கைத்தம்பிரான். காக்கைத்தம்பிராட்டி என்ற மலையாளப் பெயர்கள் தோன்றிய காரணம் தமிழ்விடுதூதுப்பாட்டு வரிகளிலிருந்து விளங்குகின்றது.

கரிக்குருவி சோமசுந்தரப்பெருமானல் உபதேசம் பெற்று அவன் அடிநிழல் அடைந்ததாகத் திருவிளையாடற்புராணம் கூறும் வரலாறு நாட்டு மக்கள் இந்தப் பறவையை நன்கு கவனித்து இதன் வலிமையை உணர்ந்து படைத்த கதையின் அடிப்படையாக வந்த தாகத் தெரிகின்றது. திருவிளையாடற்புராணத்தில் சில கதைகள் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்தவை. பன்றிக்குட்டிகளுக்கு அருள் புரிந்த திருவிளையாடல் புத்தசாதகக் கதையைப் பின்பற்றியதாகும். கடல் சுவற வேலெறிந்த திருவிளையாடல் சேரன் செங்குட்டுவனுக்குச் சங்ககாலத்தையொட்டி வழங்கப்பட்டதால் இந்தக்கதையை அடிப் படையாகக்கொண்டு பாண்டியனுக்குப் படைக்கப்பட்ட கதையாகத் தெரிகின்றது. வலைவீசின திருவிளையாடல், வளையல்விற்ற திருவிளை யாடல் வங்காள நாட்டு கிராம மக்களின் திருவிழாக்களில் இன்றும் சடங்காக நடைபெறுகின்றதைக் காணும்போது, இந்தக் கதைகள் திருவிளையாடலாக மாறுவதற்குமுன் இந்திய நாட்டு பாமரர் கதைகளாக வழங்கியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகின்றது. ஆதலின் திருவிளையாடல்களில் சில தமிழ்நாட்டுக்கே உரியவை. சில புத்தசாதகக் கதைகளைப் பின்பிற்றியவை. சில இந்திய நாட்டில்

வழங்கிய நாட்டார் பண்பாட்டுக் கதைகளைப் பின்பற்றியவை என்று தெரிகின்றது. இக் கதைகளே பிற்காலத்தில் புராணமாக்கப்பட்டு சிவனின் பெருமையைக் கூறும் திருவிளையாடல்களாக மாறின என்பதைக் காணலாம்.

கரிக்குருவிக்கு அருள்புரிந்த திருவிளையாடலும் நாட்டார் பண்பாட்டுக் கதையில் தோன்றியதாகும். காக்கையை வென்ற கரிக்குருவியைப் பார்த்துப் படைத்த கதையாகும். சிவபெருமான் காக்கையை வெல்லும் வீரத்தை கரிக்குருவிக்கு மந்திர உபதேசம் செய்து கொடுத்ததாக திருவிளையாடல் புராணம் படைத்தது. இயற்கையிலேயே வீரமுடைய, அரசத் தன்மையுடைய கரிக் குருவிக்கு சிவபெருமானின் அருளால் கோக்கயத் தன்மை வந்தது என்று படைத்து புராணமாக்கினர். இன்றைய மலையாள பெயர்களான காக்கைத்தம்புரான், காக்கைத்தம்புராட்டி என்ற பெயர்கள் திருவிளை யாடற் புராணக் கதையை அடிப்படையாகத் தோன்றியவை என் பதில் ஐயமில்லை, மலையாளப் பெயர்கள் பாமர மக்களின் வாயில் இன்றும் வழங்குவதால் காக்கையை கருங்குருவி வென்றகதை, காக் கைக்கும் அரசனான கதை நாட்டார் மக்களின் வாயில் வழங்கிய கதையாகத் தெரிகின்றது, இந்தக் கருங்குருவிகள் விடியற் காலத்தில் பேசுவதுபோல குரலிடும், ஆண்டாள் திருப்பாவையில்

“ கீசுகீசென் றுணைச்சாத்தன் கலந்து
பேசின பேச்சரவம் கேட்டிலையோ
பேய்பின்னாய் ... ... ”

என்று வரும் வரிகளில் விடியற்காலச் செய்தியாக கூறப்பட்டுள்ளது. ஆண்டாள்திருப்பாவைக்குப் பிற்பட்ட திருவிளையாடற் புராணங்களில் இந்த இயற்கைச் செய்தியையே சோமசுந்தரக் கடவுள் உபதேசித்த மிருத்தியுஞ்சய மந்திரத்தை, சாகாவழிக்குதவும் மந்திரத்தை இந்தக் கரிக்குருவிகள் ஜபிப்பதாக கூறியுள்ளனர்.இதைக்காஞ்சிப்புராணமும் கூறியுள்ளது. இந்தக் கரிக்குருவிக் கதை கல்லாடத்திலும் வருகின் றது. ஆதலின் திருவிளையாடல் புராணக் கதைகளைப் புராணமாகக் கருதாமல் அக்கதைகளின் கருக்கள் (Sources) எங்கிருந்து வந்தன என்று ஆராய்வது உண்மையைப் புலப்படுத்தும் என்பதை உணர வேண்டும்.

பயன்படுத்திய நூல்கள்

1. திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம் – செல்லிநகர்ப் பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி இயற்றியது.

2. திருவிளையாடற் புராணம் – பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றியது.

3. கல்லாடம்

4. தமிழ்விடு தூது.

5. The Birds of India – Dr. Sailm Ali and Dillon Riply (O.U.P.)

அகமும் அகப் புறமும்

மு. சிங்காரவேலன்
கோ. வெ. நா. கல்லூரி, கோவில்பட்டி

1.0. முன்னுரை

தொல்காப்பியர் அகப் பொருளின் வகைகள் ஏழு என வரையறுப்பார். ஆனால் நிலம் பெறுவன அன்பின் ஐந்திணை மட்டுமே என்றும் அவையே முதல், கருப் பொருட்களுடன் வரும் என்றும் கூறுவார். ஏனைய கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் உரிப் பொருளால் மட்டுமே வருவன. எனவே, அகப் பொருளின் வகைகள் ஏழு என வரையறுக்கப்பட்டாலும் கைக்கிளை, பெருந் திணைகள் அதன் கண் அடங்காது தனித்தே காணப்படுகின்றன. மேலும், அவை புறத்திணைக் கண்ணும் கூறப்படுகின்றன. ஐந்திணைப் புறம் என்றும், அகப்புறம் என்றும் அழைக்கப்படு கின்றன. ஐந்திணைக்குரிய தலைமக்களும், கைக்கிளை பெருந்திணை களுக்குரிய தலைமக்களும் வெவ்வேறு தன்மையினராகவே காணப்படுகின்றனர். நிலம் பெறும் ஐந்திணைப் பாடல்கள் மிகுந்தும் கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் குறைந்தும் காணப்படுகின்றன. எனவே அகப்பொருளின் வகை ஏழா? ஐந்தா? என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

2.0. அகப்பொருளின் பிரிவுகள்

தொல்காப்பியர், நாற்கவிராச நம்பி, வைத்தியநாத தேசிகர், முத்துவீர உபாத்தியார், இ. மா. கோபாலகிருஷ்ணக் கோன் ஆகியோர் அகப்பொருளின் பிரிவுகள் ஏழு, என்று கூறி கைக்கிளை பெருந்திணைகளை அகப்பொருளின் கண் அடக்குகிறார்கள். ஆனால்

இளம் பூரணர் 'அடியோர் பாங்கினும்' என்ற தொல்காப்பிய அகத்திணை இயல் நூற்பாவில் கைக்கிளை பெருந்திணைகளை, ஐந்திணைப் புறம், என்பர். தமிழ் நெறி விளக்க நூலார் அகப்பொருளை அகம் என்றும் அகப்புறம் என்றும் பகுப்பர். இறையனுர் அகப்பொருள் நூலார் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை விலக்கி அன்பின் ஐந்திணை என்ற ஒன்றை மட்டுமே விளக்கி இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். வீர சோழியத்தின் ஆசிரியரான புத்த மித்திரனுர் அகப்பொருளை அகம், அகப்புறம் என்று பகுப்பார். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை அகப்புறம் என்று கூறும். திருக்குறளின் உரையாசிரியர்களுள் ஒருவரான பரிப்பெருமாள், "இருத்தலும் இரங்கலும் பரிந்துழி நிகழுமன்றே அவற்றைப் பிரிவினுள் அடக்கிப் புணர்தலும் பிரிதலும் ஊடலும் எனத் தமிழ் நடையிற் கூறினும் இழுக்காது" என அகப்பொருளை மூன்ருக்கிக் காட்டுவர். வ. சுப. மாணிக்கனுர், "காமத் தன்மைகள் அடிப்படை ஆகுமாயின் ஐந்திணையை ஒரே பிரிவாகக்கொண்டு அகத்திணைப் பிரிவுகள் மூன்றெனல் பொருந்துமேயன்றி ஏழெனல் பொருந்தாது" என்பர். பரிமேலழகர் அகப்பொருளை வடநூலார் மதம் பற்றிப் புணர்தல், பிரிதல் என இரண்டாக்குவர். கோவை நூல்களில் அகத்திணைக் கைக்கிளையாகிய காட்சி, ஐயம், துணிவு குறிப்பறிவு என்பன ஏற்கப்பட்டு, பெருந்திணை விலக்கப்படுகின்றது.

மேற்கண்டவற்ருல் பெறப்படும் முடிவுகள்:

1. முதன்முதலில் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை அடக்கியே அகப்பொருள் ஏழு என வரையறுத்தனர்.

2. பின்னர் 'அன்பின் ஐந்திணை' என்ற ஒன்றைமட்டுமே அகப்பொருள் என ஏற்றுக்கைக்கிளை பெருந்திணைகளை 'ஐந்திணைப் புறம்' என்றனர்.

3. நாளடைவில் 'ஐந்திணைப் புறமா'கக் கருதப்பட்ட கைக் கிளை பெருந்திணைகள் அகப்புறம் என்று வழங்கப்பட்டன.

4. ஐந்திணைகளேகூட ஆசிரியர் மதம் பற்றி மூன்று என்றும் இரண்டு என்றும் கூறப்பட்டன.

5. அன்பின் ஐந்திணைக்கண் அகத்திணைக் கைக்கிளை ஏற்கப் பட்டது.

3.0. அகப் புறப் பிரிவுகள்

இளம்பூரணர் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை ஐந்திணைப் புறம் என்றுரேயன்றி அகத்திணைப் புறம் என்றோ அகப்புறம் என்றோ கூறவில்லை. இறையனர் அகப்பொருள் ஆசிரியர் கைக்கிளை, பெருந் திணைகள் ஐந்திணைப் புறமாகவே கொண்டதால்தான் அவற்றை விலக்கி அன்பின் ஐந்திணைக்கே இலக்கணம் வகுத்தார். நம்பியகப் பொருளார் அகப்பொருள் ஏழென்று கொண்டாலும் கைக்கிளையை,

1. அகப் பொருட் கைக்கிளை
2. அகப் புறக் கைக்கிளை

என்றும் பெருந்திணையை

1. அகப் பொருட் பெருந்திணை
2. அகப் புறப் பெருந்திணை

என்றும் பிரித்து மொழிந்தார். ஐயனரிதனர் கைக்கிளை, பெருந்திணை களைப் புறப் பொருளின் கண் அடக்கினர். மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையார் உரையில் பேராசிரியர் கைக்கிளை, பெருந்திணை களை அகப் புறம் என்றும், அகத் தமிழ்ச் சிதைவு என்றும் குறிப் பிடுவர். ஆனல் கோவை நூல்களில் அகத்திணை கைக்கிளை ஏற்கப் பட்டு அன்பின் ஐந்திணைப்பாடல்கள் கோக்கப்படுகின்றன. இறை யனர் அகப் பொருள் மட்டும் அகத்திணைக் கைக்கிளையைக்கூட ஏலாது தூய அன்பின் ஐந்திணையை மட்டுமே ஏற்கின்றது. வீர சோழியத்தின் ஆசிரியரான புத்தமித்திரனர் அகப் புறத்தைப் பன் னிரண்டாக வகுத்துக் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை அடக்குவர். ஆனல் சு. அ. இராமசாமிப் புலவர் தம் தொகை அகராதியில் கைக் கிளை, பெருந்திணைகளை விளக்கி அகப் புறம் பத்து என்பர்.

மேலேகண்ட சான்றுகளால் கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் 'அகப் புறம்' என்றே கருதப்பட்டு அன்பின் ஐந்திணையின்று வேறுபட்டே எண்ணப்பட்டன என்பது உறுதியாகும்.

4.0. அகப்புறம் எனப்படக் காரணம் என்ன?

அன்பின் ஐந்திணை மட்டுமே அகப்பொருள் என்று கூறப்படும் நிலை வந்த பின்னர் கைக்கிளை பெருந்திணைகள் அகப்புறம் எனப் பட்டன. மு. அருணாசலம் பிள்ளை அவர்கள் கைக்கிளை, பெருந்திணை கள் ஐந்திணை ஒழுக்கத்தின் வழுவியன வாகலின் அவை அகப்புறம் எனப்பட்டன. என்பார். அன்பின் ஐந்திணைக்கண் இயற்பெயர் சுட்டாமல் பாடல்கள் வழங்கும். ஆனால் கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் அமைந்த பாடல்களில் இயற்பெயர் சுட்டியும் வரலாம். எனவே அவை அகத் தமிழ்ச் சிதைவு எனப்பட்டு அகப்புறம் எனப்பட்டன எனலாம்.

4.1. மேலும் இவை இயற்பெயர் சுட்டப்படும் நிலையில் புறப் பொருளின் பாற்பட்டுப் புறத்திணைக் கண்ணும் அடக்கப்படு கின்றன. தொல்காப்பியப் புறத்திணை இயலின் கண் கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் காணப்படுவதன் காரணம் இஃதேயாகும். புறநானூற்றிலும் கைக்கிளைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. முத்தொள்ளாயிரத்தில் காணப்படும் பாடல்களிற் சிலவும் இத்தகை யனவே. சங்க இலக்கியத்தில் இவைபற்றிய பாடல்கள் அருகியே காணப்படுகின்றன. கைக்கிளை ஒன்றுமட்டும் அகப்பொருட்கைக் கிளை என்று தனியே பிரிக்கப்பட்டு அகப்பொருளின் கண் அடக்கப்பட்டது. அகப்புறக் கைக்கிளை, பாடண்கைக்கிளை என்பன அகப்பொருளின்று விலக்கப்பட்டன.

எனவே, அகப்பொருளின் கண் அடக்கப்பட்ட கைக்கிளை பெருந்திணைகள் அகப்புறம் என்று கருதப்பட்டு இலக்கண இலக்கியங்களிற் சிறுபான்மையே இடம் பெற்றன.

5.0. அகப்பாட்டின் இலக்கணம்

அகப்பொருள் 'என்பதே அன்பின் ஐந்திணை என்றான பின்னர் அகப்பாட்டு என்பதே அன்பின் ஐந்திணை பற்றிய பாட்டு என்று கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களிற் பெரும்பான்மை யின் ஐந்திணைப்பாடல்களே. அவை முதல், கருப்பொருட்களின் அடியொற்றி, திணை துறை பெற்று வரும். ஐவகை நிலங்களை அடி யொற்றி ஐவகை ஒழுக்கங்களை விளக்கும். சில திணை மயக்கமாகவும்

இடம் பெறும். ஐவகை உரிப்பொருட்களைத் தமக்கு உயிராகக் கொண்டு வரும். ஐந்திணைப் பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவன் பெயர் வரினும் கிளவித் தலைவன் இயற்பெயர் வராது. திணை தொறும் மருவிய நிலமக்களுள் தலை மக்களே பாடப்படும் தகுதி யுடையவர்; தலைமக்களாகும் தகுதியுமுடையவர் நில மக்களும் ஒரோவழி தலைமக்களாகும் தகுதியுடையவர் அவரன்றியுள்ள நால் வருணப் பிரிவினர், பிரிவின் கண் பேசப்படுகின்றனராகலின் அவரும் தலைமக்களாகும் தகுதியுடையர், பாட்டுக்குரியவர் எனலாம். அகப்பாட்டு, கலிப்பாவாலும் பரி பாட்டாலும் அமையும்.

6.0 அகப் புறப்பாட்டில் இலக்கணம்

கைக்கிளை, பெருந்திணைப் பாடல்கள் அகப் புறப் பாட்டுகள். அவை முதல், கருப்பொருட்களை அடியொற்றி வராதன. உரிப்பொருட் களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவன. எல்லா நிலங்களுக்கும் உரியன எல்லாநிலங்களுக்கும் பொதுவாகி வருவன. அடியோர், வினை வலர், ஏவல்மரபின் ஏனோர் பாட்டுடைத் தலைவர்களாய் வருவர். சில வேளைகளில் ஐந்திணைத் தலைமக்களும் பாட்டுடைத் தலைவராய் வருவர். ஆனல் கைக்கிளை, பெருந்திணைக்குரியோராகிய அடியோர், வினைவலர், ஏவல் மரபின் ஏனோர் ஐந்திணைப் பாட்டின் தலைமக்க ளாகார். இவ்வகைப் பாடல்கள் இயற்பெயர் சுட்டியும் சுட்டாமலும் அமையும். இயற்பெயர் சுட்டி வருங்கால் அகப் புறப்பாடலாகவும் புறப்பாடலாகவும் அமையும். பிற்காலத்தில் அகப் புறத்தின் அடங்கிய கைக்கிளையை மட்டும் அகத்திணைக் கைக்கிளை, அகப்புறக் கைக்கிளை எனப் பிரித்தனர். காமஞ்சான்ற இளையோனிடம் கூறி யதை அகத்தில் அடக்கி காமஞ் சாலா இளையோனிடம் கூறியதை அகப்புறம் என்று அடக்கினர்.

7.0. முடிவுரை:

அகப்பொருள் ஏழு என்பதே தொல்காப்பியர் கொள்கையானாலும் அன்பின் ஐந்திணையுடன் கைக்கிளை பெருந்திணைகளை இணைத்து அகத்தை விளக்குவதன் அருமையை யுணர்ந்த காரணத்தால் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை 'ஐந்திணைப் புறம்' எனவே கொண் டார். புறப்பொருளின் கண்ணும் இடம்பெறும் அவ்விரண்டை

முழுக்க முழுக்க முடிந்த அகப்பொருள் எண்ண இயலவில்லை. எனவே, பின்னுள் இலக்கண ஆசிரியர்களுள் ஒருவரான நாற்கவி ராச நம்பி அகம், அகப்புறம் என்று பிரித்து இலக்கணம் இயற்றினர். அகப்புறம், அகப்புறமாக மட்டுமன்றிப் புறமாகவும் காணப்படும் விந்தையை உணர்ந்து ஐயனரிதனர், புறப்பொருள் இலக்கணத்தின் கண்ணும் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளைக் கூறினர். சங்கப் புலவர் களுள் அவற்றின் நிலைபேறின்மையும், காதல் ஒழுக்கத்தின் மாற்றுக் குறைவையும் உணர்ந்து குறைந்த அளவிலேயே பாடல்கள் இயற்றினர். கோவை நூல்களும் அவற்றை விலக்கியே அமைந்தன. எனவே அகப் பொருள் என்பது அன்பின் ஐந்திணையே என்பதும் கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் அகப்புறமே என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

லக்ஷ்மி - சூடாமணி நாவல்களில் காணப்படும் தாயுள்ளம்

இர. சித்திரலேகா
பராசக்தி மகளிர் கல்லூரி, குற்றாலம்

உறவுகளிலேயே தலைசிறந்த உறவு தாய் மகன்/மகள் உறவு எனலாம். வீட்டின் ஒழுங்கும், கட்டுப்பாடும், பொருளாதாரமும் தந்தையின் கையில். மேலும் அவனது நாளின் பெரும்பகுதி வெளியிலேயே சென்றுவிடுவதாலும், தாயே குழந்தைப் பருவத்தில் மகனுடனோ அன்றி மகளுடனோ இருப்பதாலும், இவர்களது நெருக்கம் மிகுதியாகின்றது. மகனோ மகளோ தந்தையிடம் அன்பைவிட மரியாதையும் அச்சமும் கொண்டவராகக் காணப்படுகின்றனர். எனவே குடும்பத்தில் தந்தை மகன் உறவைவிட, தாய்–மகன்/மகள் உறவு ஆழமானதாகக் காணப்படுகின்றது.

2.0. ஒவ்வொரு பெண்ணிடத்திலும் காணப்படும் தன்னுணர்ச்சிப் பண்பு (narciassiation) அவள் தாயான பின்பு முழுமையாக மாற்றப்படுகின்றது. தான் என்ற நிலை மாறி இப்பண்பு குழந்தையிடம் ஒன்றிவிடுகின்றது. தாயிடத்தில் காணப்படும் தன் ஒறுப்பு மனோபாவம் (manochisticism) குழந்தைக்காகத் தன்னையே தியாகம் செய்யவும் துணிந்து நிற்கின்றது. தன்னையே நினைந்து நிற்கும் தன்னுணர்ச்சிப் பண்புக்கு மாறாக இப்பொழுது கைமாறு எதையும் கருதாத ஒரு தியாகியாகி விடுகிறாள் அத்தாய் என்று தாயின் பண்பை விளக்குகின்றனர் உளவியலார்.

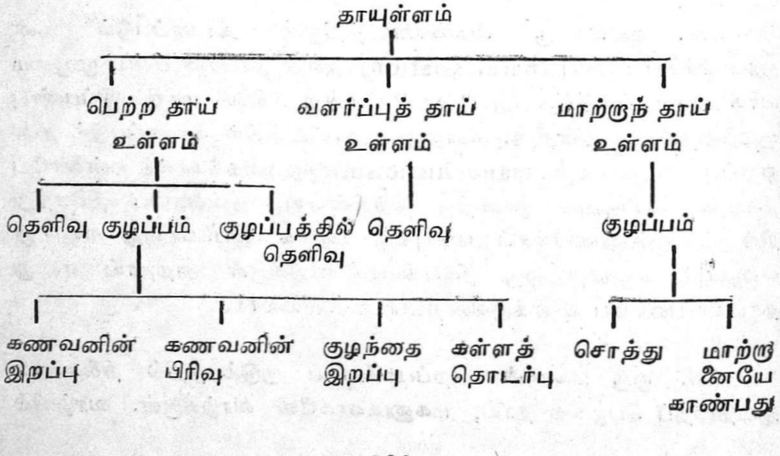
3.0. ஒரு மகனின் பிறப்பாலேயே குடும்பத்தில் நிலையான இடத்தைப் பெறுகிற தாய், மகனுக்காகவே வாழ்கிறாள். வாழ்வில்

துன்பத்தின் நிழல் தன் மகனைத் தீண்டிவிடக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருக்கின்றாள். இத்தாயின் படைப்பினை, 'லக்ஷ்மி', சூடாமணி என்ற இரு நாவலாசிரியரும் தத்தம் நாவல்களில் சிறப் புறப் படைத்துள்ளனர்.

3.1. தாயரைப் பெற்றதாய், வளர்ப்புத்தாய், மாற்றாந்தாய் எனும் முப்பிரிவினராக இவர்தம் நாவல்களில் காணலாம். பெற்ற தாயுள்ளத்தில் குடும்பச் சூழலால், வாழ்க்கை முறையால் இரு நிலைகள் ஏற்படுகின்றன. வாழ்வில் சிக்கல்கள் காணாதவரை அவள் மனம் தெளிவுடனே காணப்படுகின்றது. இதனை இன்றைய உள வியலார் நோயற்ற உள்ளம் **(Healthy mind)** என்பர். அனைவருக்குமே இப்பேறு கிட்டுவதில்லை. பல சிக்கல்களுடன் போராடும் தாயுள்ளத்தில் பல குழப்பங்கள் ஏற்படுகின்றன. இவ்வுள்ளத்தை நோயுற்ற உள்ளம் **(Unhealthy mind)** என்பர்.

3.2. இல்வாழ்க்கையில் எவ்விதக் குறையுமின்றி, தன்மகனிடம் இயல்பான அன்பு பாராட்டி வாழும் தாயுள்ளம் இங்கு தெளிவு என்றும், சூழலின் வேதனையால் வாழ்வில் பல துன்பங்களை அடைந்து, தாய் மகன் உறவிலேயே சிக்கலைக் காணும் தாயுள்ளம் இங்கு குழப்பம் என்றும் குறிக்கப்படுகின்றன.

தாயுள்ளத்தை ஒரு சிறு வரைபடம் மூலம் காண்போம்.



3.3. பெற்ற தாயுள்ளத்தில் தெளிவு:

செல்வத்தில் நிறைவு கொண்டு கணவனுடனும், மகனுடனும் இணைந்து வாழும் கூட்டுக்குடும்ப வாழ்க்கையில் வாழும் தாயரின் உள்ளம் குழப்பமின்றித் தெளிவுடன் காணப்படுகின்றது. 'லக்ஷ்மி' யின், மிதிலா விலாஸ் பெண்மனம் எனும் இரு நாவல்களிலும் இத்தாயர் காணப்படுகின்றனர்.

3.4. குழப்பம் - கணவனின் இறப்பு:

கணவனை இழந்த ஒரு தாய்க்கு மகன்தான் உலகமாகவே விளங்குகின்றான், மகனை அன்பு வலைக்குள் ஆவேசமாகத் திணிக்க முற்படுகிறாள் அத்தாய்.

"உன் அம்மா ராட்சசி. அன்பு அன்பு என்று சொல்லி உன்னை அப்படியே விழுங்கிவிடுவாள். ஜாக்கிரதையாக இருந்து உன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்" என மற்றவர் கண்டனத்திற்குள்ளாகிறது அவள் அன்பு. சூடாமணியின் 'நீயே என் உலகத்தில்' காணப் படுகின்றாள் இத்தாய்.

3.5. குழப்பம் - கணவனின் பிரிவு:

கணவனின் தீய ஒழுக்கம் கண்டு வெறுத்து கணவனை பிரியத் துணியும் மனைவி, விட்டை விட்டு வெளியேற நேரிடினும் தன் குழந்தையுடனேயே செல்கிறாள். குழந்தையைப் பிரிந்து வாழும் தியாகத்தை உயிரோடு அவளால் செய்ய முடியாது என்பதன் விளக்கமாகக் காணப்படுகின்றாள் லக்ஷ்மியின் பண்ணையார் மகள் தாய்.

3.6. குழப்பம் குழந்தை இறப்பு:

உலகத்தையே தன் குழந்தையின் வடிவில் காணும் தாய்க்கு, அதன் இழப்பு பேரிழப்பாகக் காணப்படுகின்றது. மனைவியாக வாழும் பொழுது முதலிடம் பெறும் கணவன் அவளே தாயாக மாறு கையில் பின்னால் தள்ளப்பட்டு அவள் குழந்தை முதலிடத்தைப் பெற்று விடுகிறது. குழந்தை இறந்து விட்டால் உலகையே வெறுக் கிறாள்; கணவனும் மனைவியும் அதன்பின் மகிழ்ச்சியாக இருப்பதுவும்

அவள்வரை மாபெரும் குற்றம். சூழலும் துன்ப வயப்பட்டே இருக்க வேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறது அவள் மனம். இதற்கு இலக்கணமாக அமைகின்ருள் டாக்டர் சுந்தர வதனத்தை மணந்த பட்டதாரிப் பெண் பவானி 'லஷ்மியின் 'பவானி' எனும் நாவலில்.

3 7. குழப்பம் – கள்ளத் தொடர்பு:

திருமணமாகாமலோ, அன்றித் திருமணம் ஆகியோ மாற்ருன் ஒருவனிடம் யாருமறியாமல் கள்ளத் தொடர்பு கொண்டு தாயாராப வரும் உளர். இத்தகு தாயார் தானும் மகிழ்ச்சியாய் இருப்பதில்லை; தன் குழந்தையையும் மகிழ்ச்சியாக வாழவிடுவதில்லை, சூடாமணியின் 'தீயினில் வரும் தூது'வில் வரும் அருணு திருமணமாகுமுன் தாயாகி, அவனும் கைவிட, பல ஆடவரோடு தொடர்பு கொண்டு தன் குழந்தையை விட்டு விட்டு ஓடி, தனியே வாழ்கின்ருள். தன் குழந்தையைக் காணநேரும் பொழுது இதுவரை வாழ்ந்ததுதான் வாழ்க்கை என்றிருந்த அவள் எண்ணத்தையே அர்த்தமற்றதொரு பொருளாக்கி விடுகின்றது. அவள் தாயன்பு – வளர்த்தவளிடம் குழந்தையின் அன்பைக் கண்டு பொருமை கொண்டு குழந்தையைக் கடத்தவும் துணிகின்றது அவள், தாய்ப்பாசம்.

'லக்ஷ்மியின்' பண்ணையார் மகளில் வரும் விதவை ஷண்பக வல்லி பண்ணையாரின் கள்ளத்தொடர்பால் குழந்தைகளைப்பெற்று, தன் நிலையை மறைக்க, அக்குழந்தைகளையே கொலையும் செய்து விடுகின்ருள்.

3.8. குழப்பத்தில் தெளிவு:

கணவனை இழந்த பெண், தன் மகன் தன் மனைவியிடம் மிகுதி யான அன்பு செலுத்தும் பொழுது மகனின் அன்பைத் தான் இழந்து விடுவோமோ என்ற அச்சத்தால், வரும் மருமகளிடம் வெறுப்பு கொண்டு மகனின் வாழ்வில் பல சிக்கல்களை ஏற்படுத்துகின்ருள். இறுதியில் தன் தவற்றை உணர்ந்து திருந்துகின்ருள். இத்தாய் லக்ஷ்மியின் காஞ்சனையின் கனவில் வருகின்ருள்.

4.0. வளர்ப்புத் தாய் உள்ளம் – தெளிவு:

இங்கு கூறப்படும் வளர்ப்புத்தாய், சங்க இலக்கியத்தில் காணப் படும் செவிலித்தாய் அல்லள். கிராமங்களிலோ, நகரங்களிலோ

குழந்தையைக் கவனித்துக் கொள்ள ஊதிய அடிப்படையில் அமர்த்தப்படும் வளர்ப்புத்தாயும் அல்லள். பத்துமாதம் சுமந்து பெருமலே அப்பாசத்தைக் கொண்டவள்.

சூடாமணியின் 'தீயினில் தூசில்' நர்ஸாகப் பணிபுரியும் வாசுகி, திருமணமாகாமலே, தன் வாழ்வையே கெடுத்த அருணுவின் குழந்தையைத் தன் குழந்தையாக வளர்க்கிருள். இதனுல் அவள் வாழ்வு பாதிக்கப்பட்டும் அவள் கவலையுறவில்லை.

'லக்ஷ்மி'யின், சூர்ய காந்தத்தில் வரும் காந்திமதி மணமாகிக் குழந்தைப் பேறின்றி, கணவனின் தீய ஒழுக்கத்தால் அவனைவிட்டு விலகி, அண்ணன் வீட்டில் வாழ்ந்து, தாய் தந்தையரற்ற தன் தங்கை பெண்ணையும், தாயற்ற தன் அண்ணன் மகனையும் வளர்ப்பதற்காக பல இன்னல்களையும் அடைகின்ருள்.

குழந்தையைப் பெறுவதனுல் மட்டும் ஒரு பெண் தாயாகி விடமாட்டாள்; குழந்தையை ஆசையுடன் வளர்த்து மனிதனுக ஆக்கும் பணியைச் செய்வதனுல்தான் பெண் தாய் எனும் பதவியை அடைகிருள் எனும் உண்மை இங்கு பளிச்சிடுகின்றது.

5·0. மாற்றுந்தாய் உள்ளம்:

ஓர் ஆடவனின் இளைய மனைவி, அவனுக்கு மூத்த மனைவியின் மூலம் குழந்தைகள் இருந்தால், அக்குழந்தைகளுக்கு மாற்றுந்தாய் ஆகின்ருள். தன் கருவிலே உருவாகும் குழந்தைகளை விரும்பும் அவள், மாற்றுளின் குழந்தைகளை வெறுக்கின்ருள். இக்கொடுமைக்கு முதல் காரணம். அக்குழந்தையின் வடிவத்தில் தன் மூத்தாளையே அவள் காண்பது எனலாம். எனவே தன் கணவன் அக்குழந்தையினை விரும்புவதைக்கூட அவளால் பொறுத்துக்கொள்ள இயலவில்லை.

இரண்டாவது காரணம் சொத்துரிமை. மூத்தவளுக்கும் மகன் இருப்பதால் தன் குழந்தைகளுக்குச் சொத்து கிடைாமல் போய் விடுமோ என்ற அச்சம், தமது எதிர்காலப் பாதுகாப்பு இவர்களைக் கொடுமைக்காரியராக்கி விடுகின்றது.

6.0. உள்ளத்தின் அடிப்படை கொண்டு பார்த்த தாயரை மேலும் கட்டமைப்பு(**Structure**) என்பதனுள் அடக்கியும் காணலாம்.

இங்கு **A** என்ற குறியீடு தாயைக் குறிக்கும். A_1 என்பது மாற்றுந்தாயைக் குறிக்கும். A^1 என்பது கன்னித்தன்மை மாருத வளர்ப்புத் தாயைக் குறிக்கின்றது. A^2 மணமான வளர்ப்புத் தாயைக் குறிக்கும். **B** என்பது மணம் செய்துகொண்ட கணவனை யும்,B_1 ஊராருக்குத் தெரியாமல் **A**யுடன் கள்ளத்தொடர்பு கொண்ட வனையும் குறிக்கும். **C** என்பது **A**க்கும், **B**க்கும் பிறந்த மகன் அல்லது மகளைக் குறிக்கும். C_1 என்பது வளர்ப்புக் குழந்தையைக் காட்டும். + குறியீடு சேர்ந்திருக்கும் நிலையைக் காட்டும். சான்ருக **A + B + C** எனின் தாய், தந்தை, குழந்தை என மூவரும் இணைந்து வாழும் **ABC** குடும்பம் எனப் பொருள். —குறியீடு இறப்பினுல் இழப்பையும் (—) பிரிவினுல் ஏற்படும் இழப்பையும் குறிப்பிடுகின்றன. × குறியீடு கணவனுக்குள்ள வேறு தொடர்பைக் காட்டும். (×) தாயின் தீய ஒழுக்கம், தாயே குழந்தையின் கொலைக்குக் காரண மாதல் போன்றவற்றைக் காட்டும். C_1 என்பது குழந்தை கொலை செய்யப்படுவதைக் காட்டும். A_{12} என்ற குறியீடு மாற்றுந்தாயின் கொடுமையைக் காட்டும். சாய்வாகவும் செங்குத்தாகவும் வரக்கூடிய அம்புக்குறி (→ ↓) ஒரு பாத்திரம் ஒரு நிலையிலிருந்து இன்னொரு நிலைக்கு மாறுவதைக் குறிக்கும்.

6.1. கட்டமைப்பு. 1. (மிதிலாவிலாஸ் பெண்மனம்) **A**யும் **B**யும் **C**யும் சேர்ந்து வாழும் மகிழ்ச்சியான குடும்பம் இது. மகன் முன்கோபியாக இருக்கலாம் (மிதிலா விலாஸ்); தன்னலமிக்கவனுக இருக்கலாம் (மிதிலா விலாஸ்); நல்லவனுக இருக்கலாம் (மிதிலா விலாஸ்) தீயவனுகவும் இருக்கலாம் (பெண்மனம்). ஆனுல் எந் நிலையிலும் தாயின் உள்ளம் மாறுவதில்லை. மகனுடனும் கணவ னுடனும் சேர்ந்தே இன்பமாக வாழ்கிருள்.

$$A + B + C \rightarrow ABC$$

தாயன்பு பல நிலைகளைக் கொண்டாலும், பல போராட்டங்களைச் சார்ந்தாலும், மாற்றுந்தாய்க் கொடுமை, குழந்தைக் கொலை செயும் தாய் எனும் இருநிலை நீங்கலாக, அந்த அன்பிற்கு நிகர் அதுதான் என்பதை இருவரும் தம் படைப்புக்களில் காட்டுகின்றனர்.

சங்க அகப் பாடல்களில் விறலி

ச. சிதம்பரம்
மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

தொல்காப்பியர் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரிய மாந்தர்களைக் கூறும்போது, பாணன், கூத்தன், விறலி எனும் மூன்று கலைஞர்களையும் கூறுகிறார். (தொல்: கற்பு: 1139). தலைவியின் ஊடல் தணிக்கும் வாயில்களாகத் தொல்காப்பியம் கூறும் பன்னிருவரில் பாணன், பாடினி, கூத்தர், விறலியர் என நால்வர் இடம்பெற்றுள்ளனர். (தொல்: கற்பு: 1096) தோழியின் கூற்றுக்களைத் தொகுத்துக் கூறும்போதும்,

> "பாணர் கூத்தர் விறலியர் என்றிவர்
> பேணிச் சொல்லிய குறைவினை எதிரும்"
> (தொல்: கற்பு: 1096)

என்று மூவரும் தோழியிடம் வந்து தலைவனுக்காக வாயில் கேட்பர் என்ற செய்தியை விளக்குகிறார்.

புறத்திணையியலில் ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தைக் கூறும் தொல்காப்பியர் ஆற்றுப் படுத்துகின்ற கலைஞர்களைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது,

> "கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
> ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி" (புறத்: 1037)

என்று பாணர், கூத்தர், விறலி என்ற மூவரோடு பொருநரையும் இணைத்துக் கூறக் காண்கின்றோம்.

தலைவனுடைய புறவாழ்வில் அவன் ஆதரவுக்குட்பட்ட கலைஞர்களாகிய பாணர், கூத்தர், விறலி ஆகியோர் தலைவனது அக வாழ்விலும் பங்கு பெறுகின்ற தன்மையை உணரலாம்.

சங்கப் பாடல்களில் விறலியின் கூற்ருக எந்த ஒரு பாடலையும் காணமுடியவில்லை. ஆயின் கூற்றினைக் கேட்பவளாக விறலி கூறப்படுகின்ருள். மொத்தம் எட்டுப் பாடல்களில் விறலி கூற்றினை கேட்பவளாகக் காணப்படுகிருள்.

பரத்தையின் கூற்ருகப் பாணர் பாடும் பாடலொன்றில் "தோழியே" தலைவன் என் வளையைப் பற்றிய செயலை அவன் மனைவிக்கு உரைப்பதாகக் கூறியவுடன் அவன் நடுங்கியதை நினைத்தால் நகையாகுகிறது". என்று பரத்தை கூறுகிருள். பரத்தை தலைவிக்குப் பாங்காயினுர் கேட்ப விறலிக்கு உடம்படச் சொல்லியது. என்று துறைக் குறிப்பு காணப்படுகிறது. இதில் தலைவியின் தோழியாக விறலி குறிக்கப்படுவது நினைக்கத்தக்கது. (நற் : 100)

அவ்வாறே பரத்தை தலைவியின் பாங்கிக்குப் பாங்காயினுர் கேட்ப விறலிக்குச் சொல்லியது என்னும் துறை அமைந்த பாடலில் (நற் : 176) பரத்தையின் தோழியாக விறலி பேசப்படுகிருள். "உரைத்திசின் தோழி! என்ற பரத்தையின் விளி விறலியைக் குறிப்பதாகவே விளக்கப்படுகிறது.

மற்ருெரு பாடலிலும் 'தலைமகனுக்குப் பாங்காயினுர் கேட்பத் தலைமகன் தலைநின்று ஒழுகப்படா நின்ற பரத்தை, பாணற்கு ஆயினும், விறலிக்காயினும் சொல்லுவாளாய் நெருங்கிச்' சொல்லியது என்னும் துறைக் குறிப்பு காணப்படுகிறது. (நற் : 216) இதில் குறிப்பிட்ட முன்னிலை விளி எதுவுமே காணப்படவில்லை. "காணுநர்க் காண்புழி வாழ்தல் இனிது. நம் உறுதுயரம் களையார் ஆயினும் இன்ன அவர் இல் ஊரே." என்று பொதுப்படக் கூற்று அமைந்திருந்தாலும் கூறுபவள் பரத்தை என்பதால் கேட்பவர் பாணன் அல்லது விறலி என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

மற்ருெரு பாடல் பரத்தை விறலி மேல் வைத்துத் தலைமகனை நெருங்கிச் சொல்லியதாக உள்ளது. (நற் : 290) பரத்தை தலைவியினது கோபத்தைத் தணிக்க 'முன் எயிற்ருேயே! நீயே பெருநலம் உடையவள்: அவனே புதுமலர் சுவைக்கும் வண்டென மொழிவர். ஊரான் தொடர்பு நீ வெஃகினையாயின் என் சொல்லைக் கேள்.

ஊடல் கொள்ளாதே, என்பதாகக் கூற்று அமைந்துள்ளது. இதில் பரத்தை தலைமகனை நோக்கிச் கூறுவதாக உள்ளதே அன்றி விறலி யின் நிலை இங்கு என்ன என்பது தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. தலைவியிடம் நேரடியாகப் பேசவிரும்பாத அல்லது முடியாத சூழ்நிலை யில் பரத்தை விறலியிடம் கூறுவதுபோல் தலைவியிடம் பேசுகிருள், எனக் கொள்ளலாம். அங்ஙனம் கொண்டால் தலைவி; பரத்தை போன்று விறலியும் தலைவனிடம் உரிமை உள்ளவள் போல இக் கூற்று அமைந்துள்ளது. எனவே பரத்தையின் தோழியாகவும், பரத்தைபோல் தலைவனிடம் உறவு உடையவளாகவும் விறலியைக் கருதியதால் தான் "ஊரன் தொடர்பு நீ வெஃகினையாயின் என் சொல் கொள்', என்று பரத்தை விறலியிடத்துக் கூறுவதாகத் துறை வகுக்கும் நிலை உள்ளது. இப்பாடலுக்கே வாயிலாகப் புக்கப் பாணன் கேட்பத் தோழி சொல்லியது உமாம் என்றும் துறை காணப்படுகிறது. இதில் தோழி தலைவியிடத்தில் கூறப் பாணன் அதைக்கேட்டுக் கொண்டிருப்பதாகச் சூழல் அமைந்துள்ளது, முந்திய துறைக்குறிப்பைவிட இத்துறைக் குறிப்பே பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. முந்திய துறைக் குறிப்பை ஏற்போமேயானல் விறலி பரத்தையைப் போல் தலைவனிடம் உறவு உடையவள் என்ற செய்தியையும் ஏற்க வேண்டும்.

மற்றெரு பாடல் (நற்: 310) வாயிலாகப் புக்க விறலியைத் தோழி சொல்லியது. விறலியை எதிர்ப்பட்ட பரத்தை சொல்லி யதூஉம் ஆம் எனத் துறைக்குறிப்புக்கள் அமைந்துள்ளன. பேசுபவள் தோழியோ, பரத்தையோ, கேட்பவள் விறலி என்பது உறுதியாகிறது. "ஊரனுக்கு நாளை மகள் கொடை எதிர்ந்த மடக்கெழு பெண்டே உள்யாதும் இல்லாத ஓர் பொய் மொழியைப் பரத்தையின் தாயா ரிடம் சொல்லவில்லையோ" என்று கூற்று அமைந்துள்ளது. தலைவ னுக்காகப் பரத்தையைக் கொணர்ந்து கொடுக்கும் நிலை உடைய ஒரு பெண்ணை நோக்கியதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. அப் பெண்ணுக விறலி குறிக்கப்படுகிருள். எனவே பாணன் எவ்வாறு தலைவன் - பரத்தை உறவுக்குக் காரணமாக அமைந்தானே அதே போன்று விறலியும் தலைவன் - பரத்தை உறவுக்குக் காரணமாக அமைகிருள் என்ற கருத்து அக்காலத்தில் இருந்தது போலும். எனவேதான் பாடலுள் விறலி என்ற குறிப்புப்படச் சொற்கள்

அமையாவிட்டாலும் மகட்கொடை நேர்ந்த குறிப்பிருப்பதால் விறலி என்று துறைக்குறிப்பு எழுதினர்.

விறலிக்கு வாயில் மறுப்பதாக நற்றிணைப் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது. (நற்: 170) இப்பாடல் குறிப்பிடத் தகுந்த ஒரு பாடலாகும். "மடப்பம் உடைய கண், சாந்தணிந்த கூந்தல், பணைத்தோள், வாலெயிறு செறிந்த தொடை ஆகியவை உடையவளாய்த் தழை உடுத்த விழாக்களம் பொலிவடைய வந்து நின்றாள். பெண்களே எச்சரிக்கையாக இருந்து நம் கணவன்மார்களைக் காத்துக்கொள்வோம். அவள் வெற்றி பெறுவாளாயின் நாம் இத்தனை பேர் இருந்தும் என்ன பயன்" - என்பது கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் ஆடல் மகள் ஒருத்தியைக் கண்டு அஞ்சிய மனைவியொருத்தியினுடைய எச்சரிக்கைக் குரலாகவே அமைந்துள்ளது. இப்பாடலுக்குத் தோழி வாயில் மறுத்ததாகத் துறை கூறி, வாயில் வேண்டி விறலி வரக்கண்டு தோழி மறுப்பதாக விளக்கம் கூறுவர். ஆயின் ஆடல்மகள் ஒருத்தியினுடைய அழகைக் கண்டு அஞ்சிய தலைவியின் கூற்றுக் கொள்வதே பொருத்தமுடையதாகும். பாடலின் பொருளும் அவ்வாறே அமைந்துள்ளது. அவ்வாறாயின் தலைவன் ஆடல் மகளால் கவர்ந்து செல்லப்படுவான் என்ற அச்சம் இருந்தமை விளங்குகிறது. எனவே ஆடல் மகளாகிய விறலியும் பரத்தையைப் போலத் தலைவனுடன் உறவு கொண்டிருந்தாள் என்பதற்கு இப்பாடல்கள் சான்றாக உள்ளன.

பாடலின் உள்ளேயே காணப்படும் செய்திகள் இவ்வாறு இருப்பதைக் கொண்டு நோக்கும்பொழுது முந்திய பாடலுக்கு (நற்: 290) பரத்தை விறலி மேல் வைத்துத் தலைமகளை நெருங்கிச் சொல்லியது என்ற துறையும் பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது.

அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றிற்கு 'வாயில் வேண்டிச் சென்ற விறலிக்குத் தலைமகள் வாயில் மறுத்தது' என்ற துறை காணப்படுகிறது. (அகம்: 206). தலைவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தை எடுத்துக் காட்டி அதனால்தான் தடமென்தோள் நெகிழ்ந்ததாக விளக்கி, 'என் எனப்படும் சொல் தோழி என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் கூற்றினைக் கேட்பவளாக விறலி குறிக்கப்படுகிறாள். எனவே பரத்தைக்கு விறலி எவ்வாறு தோழி

யாகக் கருதப்படுகிருளோ அது போலவே தலைவிக்கும் தோழியாக இவள் கருதப் படுகிருள் என்பது புலனுகிறது.

வையைப் பரிபாடல் ஒன்றிற்குத் துறை கூறும் ஆசிரியர், 'வையை நீர் விழாவணியிற் காதற்பரத்தை இற்பரத்தையுடன் நீராடினுன் தலைமகன் எனக் கேட்டுப் புலந்தாளைப் புலவி நீக்கிப் புணர்ந்தானெனக் கேட்ட தலைமகன் வாயிலாகப் புக்க விறலிக்கு அவ்வையை நீர் விழவணியும் ஆங்குப்பட்ட செய்தியும் கூறி வாயில் மறுத்தது', என்று வகுத்துள்ளார். இவ்வாறு தலைவி விறலியிடம் வாயில் மறுக்கின்ற வகையில் வையை வருணனை அமைந்துள்ளது என்ற வகையில் துறை கூறப்பட்டுள்ளது.

இந்த எட்டுப் பாடல்கள் தவிர வேறு அகப் பாடல்களில் விறலி கூற்று நிகழ்த்துபவளாகவோ கேட்பவளாகவோ காணப்படவில்லை. இந்த எட்டுப் பாடல்களிலும் ஆறு பாடல்களில் விறலியைப் பற்றி எக் குறிப்பும் காணப்படவில்லை. ஒரு பாடலில் விழவுக்களம் பொலிய வந்து நின்றவன் என்றும், மற்ருெரு பாடலில் தலைவனுக்கு மகட் கொடை நேர்ந்த மடம் கெழுபெண்டு என்றும் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடலடிகளையும் துறைக் குறிப்புக்களையும் கொண்டு நாம் காணும் சில முடிவுகள்:

1. தலைவனுக்கும் பரத்தைக்கும் விறலிஉறவு ஏற்படுத்துகிருள்.

2. விறலி தலைவிக்கும் தோழியாக கூறப்படுகிருள்.

3. விறலி பரத்தைக்கும் தோழியாகக் கூறப்படுகிருள்.

4 பரத்தையைப் போலவே விறலியும் தலைவனுடன் உறவு கொண்டிருக்கின்ருள்.

5. தலைவனுக்காகத் தலைவியிடம் விறலி வாயில் வேண்டு கிருள்.

6. விறலி பரத்தையாகவே இருந்தாள் என்று கொள்ளுமாறு பாடல்களோ, குறிப்புகளோ காணப்படவில்லை. விறலி வேறு பரத்தை வேறு என்றே கொள்ளுமாறு உள்ளன.

மு. வ. வின் நாவல்களில் சமுதாய உணர்வு

அ. சிவக்கண்ணன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

ஒரு படைப்பிலக்கிய வாதிக்கு அவருடைய வாழ்வின் அனுபவங்களே இலக்கியம் சமைப்பதற்குப் பாடுபொருளாக அமைகிறது. மு. வ. வின் நாவல்கள் அனைத்தும் வாழ்வின் அனுபவங்களின் வெளிப்பாடு என்றே கூறலாம். "தம்மைச் சுற்றியுள்ள சமுதாயத்தைக் கூர்ந்து பார்த்து, அதன் குறை நிறைகளையெல்லாம் உள்ளபடி உணரும் ஆற்றல் பெற்றவர் டாக்டர் மு. வ. ஒரு கலைஞனுக்கு, அதிலும் குறிப்பாக ஒரு நாவலாசிரியனுக்கு இருக்கவேண்டிய தலைசிறந்த பண்பு இது. அவ்வகையில் பார்க்கும் போது, டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்கள் சமுதாயத்தின் பல நிலைகளையும் தழுவிய நிலையிலேயே காணப்படுகின்றன, அவருடைய நாவல்களெல்லாம் சமுதாயப் பிரச்னைகளாகிய கருப்பொருள்களாலேயே உருப்பெறுகின்றன." என்கிறார் டாக்டர் இரா தண்டாயுதம்.[1]

வட ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள வேலம் என்ற சிற்றூரில் தொடங்கி சென்னை நகரில் முடிந்த வாழ்வு மு. வ. வின் வாழ்வு அவருடைய வாழ்வின் பெரும்பகுதி கல்வித்துறையிலும், மாணவர் மாணவியரோடு நெருங்கிய தொடர்பு உடையதாகவும் கழிந்தது. எனவே மாணவ, மாணவியரின் இயல்புகள், குறைகள், வாழ்க்கை முதலியன இவர் நாவல்களில் நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். மு. வ. வின் வாழ்க்கையைப் போலவே இவருடைய நாவல்களில் வரும் ஆண், பெண்கள் பெரும்பாலோர் சிற்றூரிலிருந்து நகருக்கு வந்து வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்வதைக்

காணலாம். புதிய நகர்ச்சூழலுக்கு வரும் சிற்றூர் இளைஞர்கள். பெண்கள் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதை இவர் நாவல்களில் நன்கு அறியலாம்.

தமிழ்ச்சமுதாயத்தைப் பொருத்தவரை ஆங்கில நாகரிகத் தாக்கத்தால் கல்விக்கூடங்களிலும், அலுவலகங்களிலும் ஆண், பெண் கலந்து பழகுகிற சூழல் இளைஞர்களை எவ்வாறு பாதிக்கிறது என்பதை 'அகல் விளக்கு' நாவல் விளக்குகிறது.

சிற்றூரிலிருந்து சென்னைக்குப் படிக்க வரும் சந்திரன் இமாவதி என்ற பெண்ணோடு பழகும் வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது. இந்த நட்பினைக் காதல் என்று தவருக உணர்ந்து விடுகிற சந்திரன், இமாவதியின் திருமண அழைப்பிதழைக் கண்ணுறும்போது அதிர்ச்சியடைகிருன். இதன் விளைவு – அவனுடைய கல்லூரிப் படிப்பும், முறையான வாழ்வும் பாதிக்கப்பட்டு வாழ்க்கை சீரழிகிறது. ஒழுக்கக்கேடனாய் இறுதியில் தொழு நோயாளியாய் மடிகிருன்.

இமாவதி சொல்கிருள். "என்ன உலகம் இது! பெண்கள் இருவர் பழகினல் உடம்பைக் கடந்து உள்ளத்தின் உறவுகொண்டு பழகவில்லையா? நீங்கள் ஆண்கள் இருவர் பழகும்போதும் அப்படி உள்ளத்தால் பழகவில்லையா? ஓர் ஆணும் ஒரு பெண்ணும் பழகும் போது மட்டும் உள்ளம் இல்லையா? ஏன் இந்தத் தடுமாற்றம், ஏமாற்றம் எல்லாம்?"[2]

இந்தக் கேள்விக்கு விடையாக இமாவதியே ஓரிடத்தில் பேச வைக்கிருர் மு. வ.

"முன்காலம் வேறு, பெண் வாழ்ந்த எல்லை குறுகிய எல்லை; வீடு வீட்டைச் சார்ந்த அக்கம் பக்கம்; அவ்வளவுதான். இப்போது எந்தக்குடும்பத்துப் பெண்ணும் பல ஆண்களோடு பழகவேண்டியுள்ளது... ஆகையால், பெண்கள் ஆண்களோடு பழகாமல் வாழ முடியாத காலம் இது. பொது அன்பை வளர்த்து நட்பு முறையில் பழகக் கற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்"[3] சமுதாய மாற்றத்திற் கேற்ப தமிழர் தம்மன நிலையை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்துள்ளவர் மு. வ.

படித்த பெண்களின் திருமணச் சிக்கலையும், இல்லறச் சிக்கலையும் 'அல்லி'யில் காட்டுகிருர் மு. வ. இல்வாழ்வில் தோல்வியடைந்த டாக்டர் அல்லியும், திருமணமே செய்துகொள்ளாத டாக்டர் பரமேசுவரியும் உரையாடும்போது படித்த பெண்கள் நிலை விளக்கப்படுகிறது. பரமேசுவரி கூறுகிருர்'' மெய்யாகவே சொல்கிறேன் அல்லி, நம்மைப் போல் படித்து முன்னேறிய பெண்களுக்குத் தக்க கணவர் கிடைப்பது அருமையாக இருக்கிறது. சமுதாயம் அப்படி இருக்கிறது. ஏமாற்றமும் பித்தலாட்டமும் மிகுதியாக இருக்கின்றன. புதிய உறவு என்ருல் ஒரே அச்சம், கவலை. பழைய உறவில் தக்க ஆள் கிடைப்பதில்லை''.[4]

"மற்ற நாடுகளில் இளமை முதல் ஆண்களும் பெண்களும் கலந்து பழகி நட்புக்கொள்கிருர்கள். அந்த நண்பர்களுக்குள்ளேயே காதலர்கள் கிடைக்கிருர்கள். இந்த நாட்டில் ஆண்களோடு பழகக் கூடாது. பழகினுல் உடனே சந்தேகம், கெட்ட சொல் எல்லாம். பழகாமல் பண்பு அறியாமல் இருந்தால் எப்படி வாழ்க்கைத் துணையானவர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியும்?''[5]

இனிவரும் நாட்களில் ஆண்களும் பெண்களும் கலந்து பழகுவது தவிர்க்க முடியாததோடு, அப்படிப் பழகியே தங்கள் துணைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையும் கொண்டவர் மு.வ.

'நெஞ்சில் ஒரு முள்' நாவலும் படித்த பெண்ணுக்குத் தக்க கணவன் அமையாமல் போவதையே சித்திரிக்கிறது. கதைத் தலைவி வடிவு கல்லூரியில் படிக்கும்போது பலராமனைக் காதலிக்கிருள். அவனே பணத்திற்காக இன்னெருவளைக் கைப்பிடிக்கிருன். இருபத்தொன்பது வயதுவரை, பி.ஏ. படித்த வடிவிற்குத் திருமணம் ஆகவில்லை. காதலுக்குப் பணம் தடையாயிருப்பதையும், திருமணத்திற்கும் அதே பணம் தடையாயிருப்பதையும் தெளிவாகச் சித்திரித்திருக்கிருர் இந்நாவலில். வடிவு கூறுகிருள். "நான் படித்த படிப்பு, நல்ல பதவியிலும் நல்ல வருவாயிலும் உள்ள குடும்பத்து இளைஞர்களை மட்டுமே தேடும் நிலைமை உண்டாக்கி விட்டது. அப்படிப்பட்ட குடும்பங்கள் நூற்றுக்கு ஒன்று இரண்டுதானே? அந்தக் குடும்பங்களையே நாடினுர் என் தகப்பனுர். அந்தக் குடும்பத்தார்களோ ஒரு

படித்த பெண் மட்டும் வீட்டுக்கு வந்தால் போதும் என்று எண்ண வில்லை; அவளுடன் பதினையாயிரம் பெறும் நகையும் இருபதினாயிரம் முப்பதினாயிரம் பணமும் வரவேண்டும் என்று எதிர்பார்த்தார்கள். அவ்வளவு தொகைக்கு என் தந்தை என்ன செய்வார்? என்னைப் பி.ஏ. படிக்க வைத்ததே அவருக்குப் பெருஞ்செலவாக முடிந்தது. அந்தச் செலவு செய்யாமல் சேர்த்து வைத்திருந்தால், ஐயாயிரம் ஆறாயிரம் சேர்த்து வைத்திருக்கக்கூடும்''.[6] இதன் விளைவாகப் படித்த வடிவு படிக்காத, ஒழுக்கக் கேடரான அகோர் என்பவருக்கு இரண்டாம் மனைவியாக வாழ்க்கைப் படுகிறாள்.

இளைஞர்களுக்காகவே எழுதுவதாகக் கூறும் மு.வ. தம் கண் முன் கண்ட, பழகிய இளைஞர்களின் வாழ்க்கையையும் சிக்கல்களை யுமே தம் கதைக்குக் கருவாகக் கொண்டார். இதனை ''அறிவுக் கூர்மை மட்டும் பெற்று நெறியும் நம்பிக்கையும் இல்லாமல் வளர்ந்து பாழ்பட்டுப்போன இளைஞர்கள் சிலர் என் நினைவில் நின்றார்கள். அவர்களில் சிலருக்காக நான் நைந்து உருகியிருக் கிறேன்; கண்ணீர் விட்டிருக்கிறேன். அவர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து சந்திரனாக வளர்ந்துவிட்டார்கள்'' என்று மு. வ. கூறுவதிலிருந்து அறியலாம்.[7] நாவல் என்ற கலைச் சாதனத்தை நடைமுறைச் சமுதாயத்தின் குறைபாடுகளையும் தனிமனித வாழ்வின் போராட்டத் தையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுத்துவதில் மு.வ. வெற்றி பெற்றார் என்றே கூறலாம். ''நாவலை அப்படிப் பயன்படுத்தவே விரும்பினார் என்பதைப் பின்வரும் அவருடைய கூற்று தெளிவாக்கு கிறது. ''நாவல் ஆசிரியன் படைப்புக்கலையில் வல்லவன். வாழ்வில் எதிர்ப்படும் சமுதாயம் குறை மிக்கதாக இருக்கும்போது கற்பனையில் தக்க சமுதாயத்தைப் படைத்துக்காட்டும்உரிமை அவனுக்கு உண்டு. அந்தப் படைப்பைப் பயன்படுத்தி உள்ளத்திற்கு ஊக்கமூட்டிக் கொள்ளும் உரிமைப் படிப்பவர்களுக்கு உண்டு''.[8]

அடிக்குறிப்புகள்

1. தண்டாயுதம் இரா. மு.வ. **வின் இலக்கியங்கள்** பக்: 29

2. வரதராசன், மு. **அகல் விளக்கு** பக்: 369

3. **Ibid** பக்: 181

4. வரதராசன், மு. **அல்லி** பக்: 188

5. **Ibid** பக்: 189

6. வரதராசன், மு. **நெஞ்சில் ஒரு முள்** பக்: 18–19

7. வரதராசன், மு. **விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள்** பக்: 38.

8. வரதராசன், மு. **இன்றையத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன்.** நாவலில் நான் காணும் மனிதனும் காணவிழையும் மனிதனும் பக்: 6.

தெய்வத் தலையீடு

கோ. சிவகுருநாதன்
அழகப்பா கல்லூரி, காரைக்குடி-3

உலகத்துக்காணும் மாந்தர்களையே காப்பியப் புலவர்கள் தம் காப்பிய மாந்தர்களாகப் படைத்தல் இயற்கை. அவ்வுலக மாந்தர்கள் மேல், தாம் கருதும் எண்ணம், உணர்வு, செயற்பாடு, தன்மை திறன் முதலியவற்றை ஏற்றிக் காப்பிய உலகில் உலவ விடுகின்றனர். உலகமாந்தர் போலவே காப்பிய மாந்தரும் மகிழ்வர்; வருந்துவர்; வெகுள்வர்; இறப்பர். மண்ணுலக மாந்தர் கதையை மண்ணுலகப் புலவர் பாடும் நிலையில் அவ்வுலக மாந்தர் வரல் புதுமையன்றே? சில சூழல்களில் மண்ணுலக மாந்தருடன் காப்பியம் அமைந்து விடுவதில்லை. தெய்வ மாந்தர்களும் இடம் பெறுகின்றனர். சீவகசிந்தாமணியில் சுதஞ்சணன் என்ற தேவன் இடம்பெறுகின்றான். மணிமேகலையில் மணிமேகலா தெய்வமும் கந்திற் பாவையும் வருகின்றனர். சிலம்பில் சாத்தன், மதுரைத் தெய்வம், எரியங்கி வானவன், நாற்பாற் பூதங்கள், முதலியோர் தத்தம் பங்காற்றுவர். மானுடப் புலவர் தெய்வ மாந்தரைத் தம் காப்பியத்து அமைக்கும் திறனை மதுரைத் தெய்வத்தை இளங்கோ காட்டும் வழிநின்று எண்ணுவோம்.

தெய்வம் தோன்றும் சூழல்

மதுரைத் தெய்வம் யார்? காப்பியத்து இடம்பெறும் சூழல் யாது? காப்பியத்துப் பங்கு என்ன? விளைவு யாது? இம்மாந்தர் தேவைதானா? என்பன போன்ற வினாக்கள் அடுக்கடுக்காக எழுகின்றன. மதுரைத் தெய்வம் சிலம்பில் அழற்படுகாதையின் இறுதியில் தோன்றினாலும் கட்டுரை காதையில்தான், தன் தனியாட்சியை முழுவதும் செலுத்துகிறது. கட்டுரைக் காதை ஒன்றி

லேயே அதன் பணி நிறைவுறுகிறது. 'மதுராபதி' மதுரைமா தெய்வம் (சிலம்பு), மதுராபதி யெனும் மாபெருந் தெய்வம் (மேகலை) என்றெல்லாம் அழைக்கப்பெறுகிறது.

தெய்வம் தோன்றும் சூழல் யாது? பிழையுணர்ந்த பாண்டியன் வீழ்ந்து இறக்கிறான். கோப்பெருந்தேவி மன்னன் உயிர் தேடிச் செல்கின்றாள். அரசச் சுற்றம் திகைத்து நிற்கிறது. கற்புக் கண்ணகியின் ஏவல் ஏற்று எரியங்கி வானவன் செயற்படுகிறான். அரண்மனையில் தீ; ஊரெல்லாம் தீ, களிறும் பிடியும் குதிரைகளும் ஊர்ப்புறம் ஓடுகின்றன. ஊரார் மயங்குகின்றனர். குறுநடைப் புதல்வரையும் கோல் நடை முதியரையும் காத்துக்கொண்டு வீட்டினின்றும் வெளியேறுகின்றனர். ஆடரங்கு மங்கையர் அயர்ந்து நிற்கின்றனர். விழா இல்லை; வேத ஓசை இல்லை. ஊர் முழுவதும் தீயில் வேகிறது. தீயூட்டிய கண்ணகியோ ஒரு நிலையில் இல்லை. தெருக்களில் சிறிது பொழுது நடக்கிறாள், தெருமுனைகளில் தயங்கி நிற்கிறாள்; மீண்டும் நடக்கிறாள். உள்ளத்துச் சீற்றம் பெருமூச்சாய் வெளிவருகிறது. தீ... தீப்படுத்திய கண்ணகி; இதுவே கதைச் சூழல்.

இச்சூழலில் கதை இனி எவ்வாறு தொடர்வது? மண மதுரை முழுவதும் அழிவதா? கண்ணகி, தான் வைத்த தீயில் தானே வெந்து கருகுவதா? இவ்வாறு முடியின் காப்பியக்கதை நிறைவு பெற்றதாகுமா? காப்பியத் தலைவிக்கு ஏற்றமாகுமா? பிழையுணர்ந்த வேந்தன் இறந்தான். தேவி இறப்பால் அவன் குடும்பம் சிதைந்தது. மதுரை எரிவதால் அவள் ஊர் அழிந்துகொண்டு இருக்கிறது. சிறு சோர்வு பேரிழப்பாகி விட்டது; முழு இழப்பாகி விடுவதா? தவற்றின் கொடுமையைக் காட்டினும் தண்டனை கடுமையாகி விடுவதா? சாபம் பிறந்தால் பின்பு நீக்கமும் உண்டல்லவா? வம்பப்பரத்தரும் சாபம் நீக்கம் பெறுகின்றனரே! வேந்தன் நிலையில் சிறிது சோர்வும் கடும் விளைவுதரும் என்பதற்குத் தலைநகர் எரிதல் ஓர் அளவுகோலாகவேண்டுமேயன்றி ஊர் முழுவதும் வெந்து சாம்பலாதல் கொடுமை! கொடுமை! ஆதலின் நகர் காக்கப்பெறல்வேண்டும். மதுரைக்கு அழல் வீடும் கண்ணகிக்கு வேறு போக்கீடும் தேவை.

தீயை யார் தணிப்பது? மனிதன் வைத்த தீயாயின் நீரைக் கொட்டி அணைக்கலாம். தண்டனையாகக் தெய்வம் வளர்க்கும் தீ;

சாபம் தந்தவரே சாபவீடுதரவேண்டும். கண்ணகியிடம் குறை யிரந்து அழல் வீடுபெறவேண்டும். குறையிரப்பது யார்? வேந்தன் இல்லை; தேவியும் இல்லை. தொடர்புடையவர் அல்லவா குறையிரக்க வேண்டும்? இந்த இடத்துப் புலவர், சமுதாய நம்பிக்கையைப் பயன் படுத்திக் கொள்கிறுர். இல்லுறை தெய்வம் போல, ஊர்த்தெய்வம், குலதெய்வம் உண்டு என்பது மக்கள் எண்ணம். இலங்கையில் நுழையும் அனுமனை இலங்கையைக்காக்கும் தேவிதடுத்து நிறுத்து வதை இராமகாதை இயம்பும். மதுரைத் தெய்வத்தைத் தென்னவன் குல முதல் தெய்வம் என்பர் இளங்கோ. தெய்வத்திறம் பெற்ற கண்ணகியிடம் குறையிரந்து தெய்வத்தீயால் எரியும் ஊரைக் காக்கத் தென்னவன் குல முதல் தெய்வம் தானே ஏற்றது.

அழல்வீடு எவ்வாறு பெறுவது? மதுரைத்தெய்வம் ஆற்றல் சான்றது. "வலக்கை யஞ்சுடர்க் கொடுவாள் பிடித்தோள்", "வலக்கால் புனைகழல் கட்டினும்" என்றெலாம் இளங்கோ அதன் வீரம் குறிப்பர். தன் வீரத்தால் தானே தீயை அணைப்பதா? அவ்வாறு செயின் கண்ணகியாரின் கற்புத்திறன் மாசுணும் அறியாமல் மன்னனுக்கும் கண்ணகிக்கும் ஏற்பட்ட மோதலின் விளைவு தீ; மீண்டும் மதுரைத் தெய்வத்திற்கும் கண்ணகிக்கும் மோதல் ஏற்படும் சூழல் தவிர்க்கப்பெறல் வேண்டும். மதுரைத் தெய்வம் ஒரு பெண் தெய்வம் என்பது அதன் தோற்றப் பொலிவை இளங்கோ காட்டும் முறையால் உணரலாம். மதுரைப் பெருமனைக் கிழத்தியார். கண்ணகியின் கற்பு ஏத்துவது போல, மதுரைப் பெண் தெய்வமும் தன் இனக்கண்ணகியாருக்கு ஏற்றம் தரவே விரும்பு கிறது.

தெய்வங்களின் சந்திப்பு

காப்பியத்தலைமை கறைபடாதவாறும், தண்டனை தந்தோரே அத்தண்டனையைத் தவிர்த்துக்கொள்ளுமாறும், தண்டனை பெரும் அளவு துய்க்கப் பெற்றபின் மதுரைத் தெய்வத்தின் செயற்பாட்டை இளங்கோ காட்டுகிறுர். கண்ணகியாருக்குத் தெளிவுறுத்தி அழல்வீடு பெறத் தெய்வம் முனைகிறது. இருநூறு அடிகள் உள்ள கட்டுரை காதையில் நூற்றைம்பது அடிகளுக்குமேல் மதுரைத் தெய்வத்தின் உரையாடலே இடம் பெறுகிறது. கண்ணகியாரின் இடை மறிப்பு உரையாடலும் இல்லை, வகுத்துத் தொகுத்து வரிசையாய் பேசுகிறது.

கண்ணகியின் கவனத்தைக் கவரவேண்டும். குற்றம் சாற்று வோர் நேர் நின்று உரைக்கலாம். குறையிரப்போர், பின்சென்று இரப்பதுதானே முறை? ஆற்றல்சான்ற தெய்வமும் கண்ணகிக்குப் பின் செல்கிறது. "கேட்டிசின் வாழி நங்கை என்குறை" என முறை யிடுகிறது. என் துன்பம் அறிவாயா? என்று கண்ணகி மறுவினுத் தொடுக்கிருள். தெய்வம் "நின் கனவிற்குட்பட்ட கவற்சியேன்" எனக் கூறிக் கண்ணகியின் உள்ளத்தைத் தொடுகிறது. கோவலன் இழப்பையும் காவலன் இழப்பையும் இருமுறை கூறிக் கண்ணகியின் கவனத்தைத் தன்னிலேக்குக் கொணர்கிறது. கண்ணகிக்கும் ஓர் இழப்பு; தெய்வத்திற்கும் ஓர் இழப்பு. இந்நிலேயில் இருவரும் ஓர் இனமாய் விடுகின்றனர்.

தெய்வக் கட்டுரை நீளமாய் அமையினும் தெளிவு நிலேயில் உள்ளது. கட்டுரையின் முதற்கூறு வேந்தனேப் பற்றியது. கண்ணகி யின் உள்ளத்துப் பதிந்த 'தீவேந்தன்' உருவம் (image) அழிக்கப் படல் வேண்டும். கோட்பாட்டு உரையாலும் காட்டும் விளக்க நிகழ்ச்சிகளாலும் தெய்வம் கண்ணகி உள்ளத்தைத் தெளிவிக்கிறது. "மறைநா வோசை அல்லதியாவதும் மணிநா வோசை கேட்டலு மிலனே", "குடிபழி தூற்றுங் கோவலனு மல்லன்", "கையிகந்த காம உணர்வும் ஒழுக்கொடு புணர்ந்த விழுக்குடிப் பிறந்தோர்க் கிழுக்கந் தாராது" என்பன தெய்வம் கூறும் கோட்பாட்டுரைகள். விளக்க நிகழ்ச்சிகளாக இரண்டைத் தெய்வம் கூறும். கீரந்தை மனேநிகழ்ச்சி ஒன்று; நன்னேக்குடன் செயற்படும்போது, கணவன் பிறழ உணர்ந்த தன்மையையும் தன் பிழையாகவே ஏற்றுத் தன் கையைக் குறைத்துக்கொண்ட செங்கோன்மை விளக்கமே இது. வார்த்திகன் மனேவி கார்த்திகையாள் குறைப்பாடு மற்ருென்று. தன் அறியா மக்கள் முறைநிலே திரிந்ததை இறைமுறை பிழைத்ததாக ஏற்று, வேந்தன் என்ற வீறு நோக்காது, வார்த்திகனே வணங்கிய சான்ருண்மை விளக்கம் இது. பாண்டியர்களின் பண்பு விளக்கமான இரு நிகழ்ச்சிகளேயும் விரித்துரைத்துக் கண்ணகி உள்ளத்தில் மாற்றம் ஏற்படுத்த தெய்வம் முனேகிறது.

தெய்வத் தேவை

கட்டுரையின் இரண்டாம் கூறு ஊழ் பற்றியது. கோவலன் கொலேயும் அதன் கொடும் விளேவாம் ஊரழிவும் இப்பொழுதைய

நிகழ்ச்சிகளின் விளைவு அல்ல. மதுரை, ஆடித்திங்கள், கார்த்திகை நாளில் அட்டமி திதி வெள்ளிக்கிழமையன்று ஒள்ளெரியுண்ணும் என்ற உரை முன்னரேயுள்ளது. கோவலன், பேர்ய பிறவியில், வணிகன் ஒருவனை ஒற்றன் என அரசனுக்குக் கூறிக் கொலை செய்வித்த ஊழ்வினையே, இப்பிறப்பில் கோவலன் கொலையாய் விளைந்தது. மதுரைக்கு அமைந்த உரையும் கோவலன் ஊழ்வினையும் ஒன்றுசேர, வேந்தனின் பிழைப்பு நேர்ந்துவிட்டது எனக்கூறி வேந்தன்மீது பரிவுள்ளம் பிறக்க வழிகோலுகிறது.

கண்ணகியின் பெருந்துன்பம் கோவலன் கொலையால் நேர்ந்தது. கோவலன் கொலையோ முற்பிறப்பில் அவனே தேடிக்கொண்டது. தன் தவற்றை – ஊழைத் தெரிந்துணராது பிறர் போக்கால் விளைந்தது எனச் சீற்றம் கொளல் தக்கதோ? இவ்வூழ்வினை விளக்கம் கண்ணகியைத் தன்னை உணரவைக்கும் தகைமையது. கண்ணகி உள்ளத்து வேந்தனைப் பற்றிய தவறான எண்ணம் அழிய முதற்கூறு துணைசெய்கிறது. இவை இரண்டும் தீயினின்றும் விடுதலைபெற வழி கோலுவன. முன்னைய பிறப்பின் முழுவரலாற்றையும் முன்னமைந்த உரையையும் மொழிய உலக மாந்தரால் இயலுமா? முற்றுமுணர் தெய்வம் அன்றோ வேண்டும்? இவ்விரண்டும் கூறுவழி கண்ணகி உள்ளம் தெளிவதும் மதுரை தீயினின்றும் விடுதலை அடைதலும் நிகழும் மதுரைத் தெய்வத்தின் இன்றியமையாப் பங்கு இதனால் புலனாகும்.

காப்பியக்கதை நீட்சிக்கும் இத்தெய்வம் துணையாகிறது. இக் காப்பியக் கதை இனி எவ்வாறு அமையும். வளர்ந்த கதை–கோவலன் ஊழ்க்கதை–முடிந்தது. இனிக் கண்ணகி நிலையிலேயே கதை வளர வேண்டும். கோவலன் இழப்பால் குழம்பிய உள்ளம் கொண்ட கண்ணகியைச் செயற்படுத்தவேண்டும். ''இருந்தைக்க'' என்ற கோவலன் சொல், வேந்தனிடம் திறம் கேட்க வழி அமைந்தது. திறம் உரைக்க இறந்தான்; பின்னர் நிலை என்ன? யார் வழி காட்டுவது? கண்ணகிக்கு வழிகாட்டும் நிலையில்–செயற்படுத்தும் நிலை யில்–ஒரு மாந்தர் வேண்டும். மதுரைத் தெய்வமே கண்ணகியிடம்

> ''ஈரேழ் நாளகத்து எல்லைநீங்கி
> வானோர் தங்கள் வடிவினல்லதை
> ஈனோர் வடிவிற் காண்டல்இல்''

எனக் கூறுகிறது. பின் அடையும் நிலையையும் நாளினையும் உலக மாந்தரால் கூற இயலாதே? தெய்வக் கூற்றுக்குப் பின்னரே கண்ணகி, "கருத்துறு கணவன் கண்டபின் அல்லது இருத்தலும் நிற்றலுமில்லென"க் கூறிச் செயற்படுகிறாள். நெடுவேள் குன்றம் ஏறி ஏழுநாள் எல்லை சென்றபின்னர்க் கோவலனை அடைகிறாள். தேக்க நிலையில் கண்ணகியைச் செயற்படுத்திய பணி மதுரைத் தெய்வத்திற்கே அமைந்தது.

எரியும் மதுரையில் எஞ்சியதைக் காப்பவும் காப்பியத் தலைவிக்குக் கணவனைக் கூடி வானுலகஞ் செல வழியைக் காட்டுவதுமாய் இரு பெருவேலைகளை மதுரைத் தெய்வம் செய்கிறது.

சித்தர் பாடல்களில் சமுதாயப் பார்வை

ஞா. சீறியபுட்பம்

0.0. "கடவுளைக் காண முயல்கின்றவர்கள் பக்தர்கள் என்றால், கண்டு தெளிந்தவர் சித்தர்" என்கிறார் டாக்டர் தெ. பொ. மீ. இக்கூற்றினை மெய்ப்பிப்பது போலவே, "பக்தி நெறியின்றி வேறு நெறியில் கடவுளைக் கண்டு தெளிந்து இருவினை ஒப்பு நிகழுங்காலும் உடலோடு உலாவுவோர் சித்தர்' என்கிறார் திரு. அருணாசலம்

1.1. பெருஞ்சிக்கலுக்குரிய சித்தர்களின் எண்ணிக்கை பற்றியோ அவர்தம் வரலாறு பற்றியோ இவண் ஆராயாது, அவர்தம் கொள்கை வழி அவர்களை வகைப்படுத்திப் பின் சமுதாயத்திற்காக இவர்கள் செய்தனவும், செய்ய நினைத்தனவும் பற்றிக் குறிப்பிட்டு விளக்குகிறது, இக்கட்டுரை. அதற்கு அடிப்படையாக அமைகிறது, அரு. இராமநாதனின் ஞானக்கோர்வை என்னும் நூல்.

2:0.

மாயாவாதம் மங்கைத் துவேஷம் பற்றிப் பாடியவர்	மருத்துவம் முதலாப் பலதுறை அறிவு காட்டியவர்	ஒருதுறை விளக்கம் ஈந்தவர்	பாடல் பாடாத சித்தர்
பட்டினத்தார்	கொங்கணர்	வான்மீகி	நந்தீசர்
பத்ரகிரியார்	சட்டை முனி	பதஞ்சலி	பிண்ணாக்கீசர்
பாம்பாட்டிச் சித்தர்	அகத்தியர்	தேரையர்	புலத்தியர்
மஸ்தான்கள்	திருமூலர்		நாரதர்
	போகர்		காலாங்கி

2.1. சித்தர்களின் சமுதாயப் பார்வையை இவ்வாறு வகைப் படுத்தலாம்.

சித்தர்களின் சமுதாய நோக்கு

- சமுதாயப் பணிகள்
  - உடல்பிணி வைத்தியம்
    - ரசவாதம்
    - வைத்தியம்
    - (ரசவாதம், வைத்தியம்) → அறிவியல்
  - உளப்பிணி மருத்துவம்
    - யோகம்
    - ஞானம்
    - (யோகம், ஞானம்) → ஆன்மவியல்
- சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள்
  - சமுதாயப் பிரிவினைகள்
    1. சாதி
    2. பெண்ணடிமை
  - சமயச்சழக்கு
    1. உருவ வழிபாடு
    2. சிறுதெய்வ வழிபாடு
    3, ஒவ்வாச் சாத்திரங்கள்
    4. போலிகுரு
    5. பிறகுருட்டு நம்பிக்கைகள்

0.3. சித்தரின் அறிவியல்: அளவிறந்த காமமும், களியாட்டமும் இன்றேல், நோயின் தாயான மணப்பிணி மாண்டுவிடும். நோய் நாடி, நோய் முதல் நாடி. அது தணிக்க விரும்பிய சித்தர்கள் யோக ஞானமும் மனவுறுதியும் பெற்ற முறை இதுவே.

3.1. சித்த வைத்திய நூலின் அடிப்படைத் தத்துவம், காப்பு நீக்கம் – நிறைப்பு என்ற மூன்றே. வருமுன் காப்பதும், வந்தபின் முயல்வதும், வரும் என்ற அறிகுறிப்போதே இல்லது இட்டு நிரப்புவதுமான இம்மருத்துவப் பிரிவிலும் மனித உடல் தத்துவம் பெரிதும் பேசப்படுகிறது.

மனித உடல் நிலையை நிர்ணயம் செய்யவல்லவை சிலேட்டும், வாத பித்த நாடிகளே. இவைகள் குறிப்பிட்ட தாளலாயத்தில் இயங்காவிடின் மரணம் உண்டு எனும் அகத்தியர்.

"ஆகிய நாடி மூன்றும் படபடன்றேடிற் சன்னி
வாகினி லன்னங் கோழி மயிலென நடக்கும் வாதம்
ஏகிய வாமை யட்டை யிவையென நடக்கும் பித்தம்
போகிய தவளை பாம்பு போலவாஞ் சேத்துமந்தானே"

என்கிறார். மருந்துக் கலப்பில் மூப்பு, செயநீர் என்ற கடுங்காரச் சரக்கும், மூலிகை முதலான கடைச்சரக்கும் என்னும் சம்பச்சரக்கும் சித்த வைத்திய மூலங்கள், இவைகளோடு உப்பு, தாதுப் பொருள், உலோக வகை, பிராணிகளின் உடல்படு பொருள் ஆகியன கொண்டு செய்யப்படும் பொருட்களின் நட்பு, முறிவு, நிர்ணயம் ஆகிய நுட்ப விளக்கங்கள் இரசாயணமாம் இரசவாதக் கலையின் பயனே இவரின் வைத்திய கண்டுபிடிப்புக்கள்.

3.2 இரசவாதம் 'வாதம் சுட்டுவைத்தியன் ஆனான்' என்பது பழமொழி. பொருட்களின் இயற்கை மாறுதலின் அறிவில் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றைப் பிரித்தும், இணைத்தும் வேற்றுருவேற்றிப் பயன் பெறுவதும் சித்த வைத்திய முறையே. "இராசேசுவர தரிசனம்" என்றொரு நூல் இந்த இரசவாதம் பற்றியதே. சீனத் தாவோயிகளும் இந்த ரசவாதமுறையில் வைத்தியம் புரிந்துள்ளனர். 'ரசமணி' என்றொரு சொல் சித்தர்பாக்களில் பரவலாகப் பயின்றுள்ளது. தென்னிந்திய அகத்திய வைத்தியம், ரசபஸ்பம், ரச செந்தூரம், ரசக்கட்டு ஆகிய தனி முறைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. கடின உலோகங்களை நீற்றுப் பஸ்பமாகவோ, சிந்தூரமாகவோ சீரிய கட்டு மருந்தாகவோ மாற்றல், நாடியைக் கணித்து மருந்தளித்தல் போன்ற வித்தகங்கள் சித்த வைத்திய முதல்தர முத்திரைகள்.

உடல்பிணி சில, உயிர்ப் பிணியாய், பிறவிப் பிணியாதலும் உண்டு. உடலினில் தோன்றிற்றொன்றை வாளால் அறுத்துச் சுடும் இவர்கள் ரண வைத்தியத்தில் புற்றுநோய், கட்டி, புரையோடிய புல் வகைகள், விஷக்கடிகள் இன்ன பிறவற்றுக்குரிய கீறல், அட்டைவிடல், இரத்தம் வாங்குதல் சலாகை போடுதல், கொம்பு கட்டுதல் போன்றன இதன் வேறுபட்ட உட்பிரிவுகள். இவை விரிப்பின் பெருகும்! இதனிடை அமைந்த குழூஉக் குறிகளின் புதிர்கள் விடுபடின் தீராத நோய்களும் தீர வழியுண்டு. சித்த வைத்தியம் விளைத்த வேறு பல கலைகளும் உண்டு. அவை வானிலை ஆய்வு தந்த சோதிடக்கலை போன்றவை!

4:0 சித்தர் ஆன்மவியல்: மரணமிலாப் பெருவழியை வைத்திய உதவியின்றி, வைக்கும் வைராக்கியத்தால் சித்திக்கச் செய்வது யோகநெறி. இதன் மூலவேர் தன்னை அறிவதே. உள்ளத்தில் உள்ளானை உள்ளும் ஒருவழி யோகமே. இதுபற்றிச் சிவானந்த போதம், நெஞ்சறி விளக்கம் சிவயோக சாரம், ஞானரத்தினத் குறவஞ்சி போன்ற பல தனி நூல்களே உண்டு. மக்கள் வாழ்வு, உள்ளொளியைக் குறிக்கொண்டதாயமைய பாரதி விளம்பியதும் இந்த அடிப்படையிலேதான்! சித்தர்களின் அட்டமா சித்திகள் இந்த ஆன்மீக சாதனையின் விளைவுகளே. ஊனினைச் சுருக்கினால் நாடிகளைத் தூய்மையுறுத்திக் கடவுளைக் காணலாம். வாசி என்ற மூச்சினை அடக்கியாண்டு, மூலாதாரம் முதலான ஆறு ஆதாரங்களிலே மனத்தை நிலைநாட்டி எழும் குண்டலினியில் பெறவியலாத வெற்றிகள் ஒன்றுமில்லை. "கடினமென்று தள்ளாதே; வாசியிலே கருதிப்பாரு" என்று சித்தர்களும் உபதேசிப்பர். இன்று "மனநிலை கடந்த ஆழ்நிலை தியானம்" கடைப்பிடிப்பார்க்கு இதன் உண்மை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி.

5:1 சமுதாயச் சீர்திருத்த சிந்தனைகள்: சமயச்சழக்கிடை தலைமை வகிப்பது சாதியே. சாதியும் வருணாசிரம முறையும் தனி மனிதனைச் சமூகத்தினின்று பிரிப்பன. சாதிமுறை பேசும் போலிச் சமயச் சார்பு விடுத்து எவ்வுயிர்க்கும் இறங்குதலன்றோ மனிதத் தன்மை! அதனால்தான்

"நால்வருணம் ஆச்சிரமம் ஆச்சாரம் முதலாம்
நவின்ற கலைச் சரிதமெலாம் பிள்ளை விளையாட்டே" (4)

எனத் தள்ளிச் சமதாயம் கொண்டு கொடுத்து வாழக் கூறுகின்றனர் சித்தர்கள். "சாதிப் பிரிவினிலே தீ மூட்டுவோம். சந்தை வெளியினில் கோல் நாட்டுவோம்" எனக் குமுறிச் சாதி பலவென்று நாட்டினதும் சகத்தோர் பிழைக்கும் வழியலவோ என வாய்விட்டுப் புலம்பவும் செய்துள்ளனர். சமுதாயத்துள் விரிசல்களை ஏற்படுத்தும் இந்தச் சாதி பற்றிச் "சாதியாவதேடா சலந்திரண்ட நீரலவோ" என்று வாதமிட்டு ஆதிக்க வெறி பிடித்தவர்கள் சமயப் போர்வையில் கொண்டுவந்த அடிமைத்தனத்தை அழித்து ஒருமை நிலையை உருவாக்கப் பெரிதும் முயன்றுள்ளனர்.

சமயம்: தனி மனித நேர்மைக்குச் சான்றாகப், பொதுமக்கள் நம்பிக்கைக்கு ஊடுசரமாக அமைவது சமயம். சமத்துவக் குறிக்கோள் கொள்ளவேண்டிய இச்சமயமும், சில தன்காரியச் சமர்த்தர்களால் தடுமாறியதறிந்து, பொருந்தா வழிபாடுகள் வழக்கு முறைக் கொவ்வா நடைமுறைகள், போலிவேடங்கள், பொருந்தா விபச்சாரங்கள் ஆகியன பற்றி மிக வன்மையாகப் பேசுவர் சித்தர். உருவ வழிபாட்டின் உட்பொருள் உணராத மூடர்களைப் பார்த்து.

"உளியிட்ட கற்சிலையில் உண்டோ உணர்ச்சி
உலகத்தின் மூடர்களுக் குண்டோ உணர்ச்சி" (7)

"நட்ட கல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக்கையில்" (8)

எனச் சாடுமிவர்கள், உள்ளத்தில் உள்ளவனை உணரக் காட்டுவன இவை அல்லவென்று கூறுமாப்போல, "கோயில் பள்ளியேதடா? குறித்து நின்றதேதடா" செம்மறியாட்டுத்தனத்தை உருவாக்கும் வேத சாத்திரங்களும் பேதமாகி நிற்பனவே. ஆன்ம சுதந்திரம் வேண்டி நின்றோர் இவை கொள்ளார் என்றும் சீவவாக்கியர்.

"ஓதும் நாலு வேதமு முரைத்த சாத்திரங்களும்
பூத தத்துவங்களும் பொருந்து மாகமங்களும்
சாதி பேத வுண்மையும் தயங்குகின்ற நூல்களும்
பேத பேதமாகியே பிறந்து மூன்றீருந்தேவே" (10)

என்கிறார். சிறுதெய்வ வழிபாடு கண்டு பொங்கும் இந்தச் சித்தர்கள் காசிக்குப் போனாலே கருமம் தொலையும் என்ற கண்மூடித்தனம் மண்மூடிப் போக, காலை மாலை எனக் கணக்கிட்டுப் பூசை செய்வதாலோ அன்றிக் காடு மலை நதி பதி காசி முதலாய்க் கால்கடுக்க ஓடுவதாலோ பலனில்லை. பூசை செய்வதால் சுத்த போதம் வருமா? குலத்திற்கொரு தெய்வம் கும்பிடுவதிலும் பயனில்லை. உள்ளத் திருக்ககற்றி உய்ய விழைவதே உத்தமம் என்கின்றனர்.

பாவ புண்ணிய பலன்களைக் காட்டிப் பிறவி வரும் என்பது நியாயமற்றது. ஏனென்றால் எங்காகினும் சரி,

"விரிந்த பூ உதிர்ந்த காயும் மீண்டு போய் மரம்புகா
இறந்தவர் பிறப்பதில்லை இல்லை இல்லை இல்லையே" (11)

என்றுரைக்கின்றனர். வெற்றுத் தருக்க ரீதியாகவன்றி, அனுபூதியின் வெளியீடாக அமைந்த சிறப்பு இவற்றுக்குண்டு. இவர்களின் வழி, புலனடக்க வழியே புதுச்சமய நெறியாம். பெண்ணடிமை தீருதற்கும் இச்சித்தர்கள் குரல் கொடுக்கின்றனர். ஆண்களைப் பலவீனப் படுத்தும் வீணான காமத்தை வெறுத்தொதுக்கும் சித்தர்கள் பெண்களை வாழ்த்துவதோடு அவளையே முக்தியாக முன்னிலைப்படுத்தி யுள்ளமையையும் சான்றாகக் காணலாம்,

சமுதாயப் பணியில் உருக்கமாக, உக்கிரமாகக் செயல்பட்ட சித்தர்கள் யாத்த பாடல்களில் எளிமையும் கடுமையும் இணைந்த விசித்திரப் போக்குண்டு. இவற்றில் அணி செய்யும் சந்த நயங்களால் பாக்களில் சத்துப்பொருள் கடுமை தெளிவாகப் புலனாகும் எளிமை வாய்ந்துள்ளது.

இக்கட்டுரையின் முடிவுகள்:

1. சித்தர்களுக்கு இலக்கியப் புலமை நோக்கைவிட, சமுதாயப் பிரிவு நோக்கே மிகுதி.

2. இன்றைய வசதிமிக்க ஆய்வுக் கூடங்களும், அறிவியல் சாதனங்களுமின்றியே அறிவியல் கருத்துரைத்த விஞ்ஞானிகள் இச் சித்தர்கள்.

3. உருவ வழிபாடும் அதோடு தொடர்புடைய பிறசமயச் சடங்குகளும் விடுத்துப் பகுத்தறிவுப் பாதையிலேயே பக்தி கண்ட வர்கள்,

4. உணர்வின் வெற்றியால் உள்ளமுந்தி வாழ்வை வெல்லும் வழிகாட்டியவர்கள்.

5. சாதி, சமயம், இனம், குலம் ஆகிய மனித மனப் பிரிவினைப் பேய்களை ஓட்ட முயன்ற புரட்சியாளர்கள்.

6. மனித மன ஒருமையும் சமுதாய உயர்வும் ஒன்றில் ஒன்று கலக்கும் வழிகாட்டிய சமூகப்பணியாளர்கள்.

"பரிமேலழகரின் நுண்ணிய விளக்கம்"

தே. சீனிவாசவரதன்
முஸ்லீம் பல்கலைக்கழகம், அலிகார்

பரிமேலழகர் பல உத்திகளைக் கையாண்டு வள்ளுவரின் உள்ளக் கிடக்கையை உள்ளபடி வெளிக்கொணர முயல்கின்றார். அவர் கையாண்ட உத்திகளின் வழியே அவர்தம் நுட்பமான விளக்கங்கள் சிலவற்றை வரிசைப்படுத்துவோம்.

1. வேறொன்றின்மேல் வைத்துக் கூறினார்:

வள்ளுவர் பல விடங்களில் ஒரு பொருள்மேல் வைத்துக் கூற வேண்டிய கருத்தை வேறொரு பொருள்மேல் வைத்துக் கூறுவர். பரிமேலழகர் அவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுவதுடன், அதனாற் பெறப் படும் கருத்தையும் தெளிவாக்குவர்.

(அ) "ஆதிபகவன் முதற்றே உலகு" [குறள் 1]

என்னுந் தொடக்கக் குறளின் விசேடவுரையில் பரிமேலழகர் தரும் குறிப்பு "காணப்பட்ட உலகால், காணப்படாத கடவுட்கு உண்மை கூறவேண்டுதலின், ஆதிபகவன் முதற்றே என உலகின் மேல் வைத்துக் கூறினார். கூறினாரேனும் உலகிற்கு முதல் ஆதிபகவன் என்பது கருத்தாகக் கொள்க" இப்பரிமேலழகர் குறிப்பால் உலகின் மேல் வைத்துக் கூறக் காரணமும், அதனாற் பெறப்படும் பொருளும் தெளிவாகின்றன. பருப்பதத்தில் புகையுண்மை கண்டு நெருப் புண்மை உணரப்படுவதுபோல் காணப்படும் உலகால் காணப்படாத இறைவனைத் தெளிவிப்பான் வேண்டி உலகின்மேல் வைத்துக் கூறினார் என்பது தருக்கநெறி விளக்கம். அவ்வாறு கூறினும்

அதிகாரம் "கடவுள் வாழ்த்து" ஆதலால் ஆதிபகவன் உலகிற்கு முதல் என்று பொருள்கொள்ள வேண்டும். உவமேய வாய்பாட்டால் உவமானத்தையும் கூறவேண்டுதலின் 'அகரம் எழுத்துக்கெல்லாம் முதல்' என்னுது 'அகர முதல எழுத் தெல்லாம்" என்ருர் என்று துணியலாம்.

ஆ) மிகச் செய்து தம்மெள்ளுவாரை (829)

என்ற குறட்கண் பரிமேலழகர் கூறுவது 'அகனென்று புறனென்று ஆதல் ஒருவர்க்குத் தகாது எனினும் பகைவர் மாட்டு ஆதல் தகும் என்பது நீதிநூல் துணிபு என்பார் அதன்மேல் வைத்துக் கூறினுர்" உலகில் பொதுவாக எவர்க்கும் அகனென்று, புறனென்று ஆதல் தகாது எனினும் பகைவர் மாட்டு அவ்வாறு ஆதல் தகும் என்பதனைத் தெளிவுறுத்த "நீதிநூல் துணிபு" என நீதிநூல் மேலிட்டுக் கூறினுர் என்பது போதரும். இதேபோன்ற பரிமேலழகர் விளக்கத்தினை 918, 991 ஆம் குறட்பாவுரைகளிலும் காணலாம்.

இ) "எண் குணத்தான் தாளை வணங்காத்தலை" (9)

இக்குறளுரையில் பரிமேலழகர் "காணுத கண் முதலியன போல் வணங்காத்தலைகளும் பயனில எனத் தலைமேல் வைத்துக் கூறினுர்; கூறினுரேனும் இனமாய வாழ்த்தாத நாக்களும் அவ்வாறே பயனில என்பதூஉம் கொள்க" என்று குறித்தார் இவ்வாறு வாழ்த்தாத நாக்களும் பயனில என்று இவர் எடுத்துக் கூறுங்காரணத்தை நாம் ஒருவாறு உய்த்து உணரலாம். மனம், மொழி, மெய் என்பவற்ருல் இறைவனை எண்ணுதலும், வாழ்த்தலும், வணங்கலும் செய்தல் வேண்டும் என்பது மரபு. "கடவுள் வாழ்த்து" அதிகாரத்தின் ஏழு எட்டு ஆகிய இரண்டு குறட்பாக்களால் மனத்தின் செயலும், ஒன்ப தாவதாகிய இக் குறட்பாவால் மெய்யின் செயலும் கூறப்பட்டன. மூன்றில் மொழிவிடப்பட்டது. எனவே இனம்பற்றி அதனையும் ஏற்ருர். இவர் இப்பாட்டின் முடிந்த கருத்து எழுதும்போது இவை மூன்று பாட்டானும் அவனை நினைத்தலும், வாழ்த்தலும் வணங்கலும் செய்யாவழிப் படுங்குற்றம் கூறப்பட்டது" என்று குறிப்பதால் இக் கருத்து மேலும் தெளிவுறும்.

2. பொதுப்படக் கூறினர்

வள்ளுவர் பொதுச்சொல்லைப் பயன்படுத்தும்போது, பரிமேலழகர் சிலவிடத்துச் சிறப்புப் பொருளை ஏற்கவேண்டும் என்றும், சில விடத்துப் பொருளையே ஏற்க வேண்டும் என்றும் குறிப்பர்.

(அ) "ஈதல் இசைபட வாழ்தல்" (23)

என்னுங் குறட்பாவில் அமைந்த "உயிர்க்கு" என்னும் பொதுச்சொல் மக்களுயிரையும், விலங்குயிரையும் குறிக்கும் எனினும், ஈதலும் இசைபடவாழ்தலும் விலங்குயிர்க்கு ஏலாமையின் மக்களுரையே குறிக்குமென்பர் பரிமேலழகர். இஃது "ஒன்ருெழி பொதுச்சொல்" (நன்னூல் – சூ 269) என்னும் இலக்கணத்தின் பாற்படும்.

(ஆ) "ஒழுக்கத்து நீத்தார் பெருமை" (21)

என்ற குறளிலமைந்த "பனுவல்" என்பது சமயநூல்கள் அனைத்தையும் குறிக்கும் என்று பரிமேலழகர் கருதுகின்ருர். சமய நூல்கள் ஒன்றையொன்று மாறுபட்ட கருத்துடையன வேனும், அவையனைத்தும் நீத்தார் பெருமையை ஏற்கின்றன, என்பது அவர் தரும் விளக்கம். இதேபோல் 'உடம்பு' என்ற சொல் உருவுடம்பினையும், அருவுடம்பினையும், குறித்தலையும் (345) 'எப்பொருள்' என்ற சொல், இயங்குதிணை, நிலைத்திணை ஆகிய அனைத்தையும் குறித்தலையும் (355) எடுத்துக்காட்டுவர்.

3. வேறு பொருளை இணைத்துக் கூறினர்

வள்ளுவர் சில விடத்துத்தாம் அதிகாரத் தொடர்புடைய பொருளைமட்டுமின்றி வேறு பொருளையும் இணைத்துக்கூறுவர். அவற்றைப் பரிமேலழகர் சுட்டத்தவருர்.

(அ) 'கயமை' என்னுமதிகாரத்தில் வள்ளுவர் "கரும்புபோல் கொல்லப்பயன் படுங்கீழ்" என்று கீழோர் பற்றிக் குறித்தது பொருத்தமாகும். ஆனல் இத்துடனமையாது" சொல்லப்பயன்படுவர் சான்ருேர் என்று சான்ருேர் தன்மையினையும் இணைத்துக்கூறினர்: இவ்விடத்துப் பரிமேலழகர் விளக்கும் "கீழாயினரது இழிவுதோன்ற

மேலாயினுரையும் உடன் கூறினர்'' என்பது. இதேபோல் 'ஈகை' அதிகாரத்தில், கொள்ளலின் தீமையினையும் (222) பகைதிறந் தெரிதல் அதிகாரத்தில் பகைவர்கள் தவிர்பது கூறுவார் நாட்டார்கண் தவிர்தலையும் உடன் கூறியுள்ளவற்றை, பரிமேலழகர் விளக்கிமிருக் கின்றார். இவ்விடங்களில் எதிர்மறைப் பொருள் உடன்கூறியமை அறியத்தக்கது.

(ஆ) 'இனியவை கூறல்' அதிகாரத்தில் ''பணியுடையன் இன்சொலனாதல்'' [95) என்னும் குறளுரையில் பரிமேலழகர் ''இன் சொலனாதற்குப் பணிவுடையனாதலும் இனமாதல்பற்றி அதனைச் சேர்த்துக்கூறினர்.'' என்பர். இதேமுறை 655–ஆம் குறளிலும் ஏற்கப்பட்டது, இவை இனமாதல் பற்றி இணைத்துக் கூறப்பட்டன வாம்.

(இ) ''வினைசெயல் வகை''யதிகாரத்தில் வினையெச்சம் பற்றிக் கூறவந்த வள்ளுவர் பகையெச்சத்தினையும் இணைத்துக்கூறினர் (674) ஈண்டு ''பின் வளர்தல் ஒப்புமை பற்றிப் பகையெச்சமும் உடன் கூறினர்'' என்று பரிமேலழகர் ஒப்புமைபற்றி இணைத்துக் கூறிய மாற்றலிடம் ''இருமணப் பெண்டிரும் கள்ளுங்கவறும்''[960] என்பதாகும்.

(ஈ) ''புலால் மறுத்த''லதிகாரத்தின் இறுதிக் குறள் ''கொல் லான் புலாலை மறுத்தானை'' [260] என்பது. இவ்வதிகாரத்தில் புலால் மறுத்தல் மட்டுமே கூறப்படவேண்டும். கொல்லாமையை யிணைத்ததற்குப் பரிமேலழகர் ''இவ்விரண்டு அறமும் ஒருங்குடை யார்க் கல்லது ஒன்றேயுடையார்க்கு அதனாற் பயனில்லை ஆகலின் கொல்லாமையுமுடன் கூறினர்'' என்று விளக்கந் தந்தார். எனவே புலால் மறுத்தலுடன் கொல்லாமையும் இணைந்தே நடைபெற வேண்டும் என்பது புலப்படுகிறது.

4. முறை மாற்றினர்

''நெடுநீர்மறவி மடிதுயில் [605]

என்ற குறட்கண் 'மடி'யினை முதலில் அமைத்திருக்க வேண்டும், அதிகாரம் 'மடியின்மை' ஆதலின் ''உடைசெல்வம் ஊண் ஒளி

கல்வி [939] என்ற குறட்கண் ஒளி, கல்வி, செல்வம், ஊண், உடை என்ற முறை அமைதல் வேண்டும். ஏனெனில் இவற்றில் ஒளி, யாவற்றினும் சிறந்தது. அடுத்த சிறப்புடையது கல்வி. இவைபோல் மற்றவையும் அடுத்தடுத்து சிறப்புடையன. "படை குடி கூழமைச்சு [381] என்ற குறளில் அமைச்சு, நாடு, அரண், கூழ், படை நட்பு என்ற முறையமைதல் வேண்டு. "உடைசெல்வம் என்றவிடத்துக் கூறியதுபோல மிக்க சிறப்பும், அதனையடுத்த சிறப்பும் உடையன வாதல் பற்றி இம்முறை தேவைப்படுகிறது. மேலும் அமைச்சினை முதலாக வைத்து எண்ணுமுறை வடநூலுக்கு மொத்துவரும். இவ் விடங்களிற் பரிமேலழகர் முறை மாற்றப்பட்டிருப்பதனைச் சுட்டி "இவை செய்யுள் நோக்கிப் பிறழ வைக்கப்பட்டன" என்று குறித்தார்.

5. சொல்லாமையே விளங்கும்

வள்ளுவர் கூறும் ஒரு பொருள் கொண்டு அதனுல் கிடைக்கும் உட்பொருளையும் விளக்கி "இஃது சொல்லாமையே விளங்கும்" என்று பரிமேலழகர் பலவிடத்துக் கூறுகிருர். அவ்வாறு அவர் எடுத்துக்கூறும் பொருளும் குறளுக்கு இன்றியமையாததாகும்.

"கொடுப்பதழுக்கறுப்பான்" (166)

என்னுங் குறளில் "சுற்றங்கெடும் என்று சொல்லவே அவன்கேடு சொல்லாமையே விளங்கும்" என்று பரிமேலழகர் குறிப்பர். எனவே கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான் உடுப்பதும், உண்பதும் இன்றிக் கெடுதல் சொல்லாமலே விளங்கிற்று என்பது போதரும், இதனை வடநூலார்" "கைமுதிகந்யாயம்" என்பர். இதேபோல் பரிமேலழகர் தமதுரையில் விளக்கிகாட்டிய மற்றைய குறட்பாக்கள் 176, 386, 607, 690, 873, 925, 936, 1041 ஆகியவை,

மேலேகாட்டிய ஐவகை உத்திகளைப் போல் இன்னும் பலவகை உத்திகளைக் கைக்கொண்டு பரிமேலழர் பொருள் விளக்கியுள்ளார் சுருக்கங்கருதிச்சிலலே யீண்டுக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

சேக்கிழார் கற்பனையில் தத்துவம் தந்த புது வடிவம்

கே. சுப்பிரமணியன்
கேரளப் பல்கலைக்கழகம், திருவனந்தபுரம்.

இலக்கியப்படைப்பை எழுத்தாளனின் வாழ்க்கையின் அனுபவங்களின் சாதாரண, எளிய நேர்முகமான ஒரு வெளியீடாக நாம் கொண்டுவிடக்கூடாது என்பது திறனாய்வுபாதையில் நுணுகிப்பார்த்த ஒருசிலர் கருத்தாகும். ஒரு எழுத்தாளனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கும் அவனுடைய படைப்புக்கும் இடையே நெருங்கிய சில தொடர்புகளை நம்மால் கண்டு கொள்ளுமளவிற்கு சில ஒற்றுமை அம்சங்கள் இருந்தபோதிலும் நாம் ஒரு படைப்பை அதை உருவம் கொடுத்த எழுத்தாளனின் வாழ்க்கையின் அனுபவங்களின் வெறும் ஒரு பகர்ப்பாகக் கொண்டுவிடக்கூடாது. ஒரு படைப்பென்பது நாடகமாக இருப்பினும் நாவலாக இருப்பினும், காவியமாக இருப்பினும் எழுத்தாளனின் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் ஒரு மொத்த உருவமாக மட்டு அமைந்துவிடுவதில்லை. மேலே குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகளில் எவ்வடிவத்தைத் தாங்கி வந்தாலும் அந்த வரிசையில் ஒரு **'புதிதாக'** அமைவதே, அதாவது நேற்றுவரையில்லாத புத்தம் புது அமைதிகளைக்கொண்ட ஒன்றாக அமைவதே பெரும் இலக்கியப் படைப்புக்களின் **'சிருஷ்டி ஆக்குமம்'**

மரபுகளும் கோட்பாடுகளும் வரையறுத்துத்தந்த வழிமுறைகளை வென்று ஒருசில செய்திகளை வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை வற்புறுத்துவதற்காகவே படைப்புக்கள் எழுகின்றன. அப்படி அமையும் பொழுது யதார்த்தத்தில் நின்றும் அகன்று அல்லது விடுபட்டு பிறி

தொரு நிலைக்குச் சென்றுவிடுகிறது. அங்கே சில பலகூறுகள் அல்லது பாடுபொருள்கள் ஒருங்கிணைந்து ஒரு தனி உருவே அமைதியினைக் கொண்டு நிற்கும். அந்த நிலையில் யதார்த்த உலகிற்கும் கவிஞனின் சிருஷ்டிக்கும் இடையே காணப்படும் உறவுகள்கூட வெறும் சாதாரணமான நேர்–நேர்–ஒன்ருக அமையாமல், முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு தொடர்பாக பரிணமித்துவிடுகிறது. (A work of art forms a unity on a quinte different plane with a quite different relation to reality.

இவ்வாறமையும்போது கவிஞன் பாடுபொருள்களை அல்லது வாழ்க்கைக் கூறுகளை வாழ்க்கையில் நின்றே எடுத்த போதிலும் அவற்றை ஒருங்கமைக்கும்போது தனக்கு ஏற்றவண்ணம் மாற்றியும் மறித்தும் இயைக்கின்ருன். அந்நிலையில் அவை வாழ்க்கையின் சாதாரண நிகழ்ச்சிக்கூறுகளாக அமையாமல் அவன் பாட நினைத்த காவியத்தின், பகர நினைத்த கருத்தின், அடிப்படையான பிரிக்க முடியாத கூறுகளாய் – விசேஷப் பொருள் பொதிந்தவையாய்–எழுத்தாளனின் நூற்பயனை விளக்கும் இன்றியமையாத உறுப்புக்களாய் மாறிவிடுகின்றன. (The art contains elements which even though are taken from life are so arranged and transformed in a work that they lose all their specifically personal meaning and become simply human concrete material, integral elements of work.)

எனவே ஒரு படைப்பில் காணப்படும் பாடுபொருள் அமைதிகளெல்லாம், ஒருசில பெரிய செய்திகளைப் பகர்வதற்காக கவிஞனால் அமைக்கப்பட்டவை. ஒரு படைப்பை நாம் படிக்கும்போது ஏன் இது இப்படி பாடப்பட்டிருக்கிறது என்ற கேள்வியை எழுப்ப வேண்டும். அதற்குரிய விடையை சரியாக உணர்வதே படிப்பின் பயனாகும். அப்பொழுதே நூற்பயனை அடைகிறோம்.

அடிப்படைக் கருத்துக்களையும் அவை கவிஞனின் கற்பனையில் பட்டு கதைப் பொருளாகி நிற்கும் நிலையையும் உணர்ந்து படித்தால் இலக்கியக் கல்வி ஒரு முழுமையை அடையும் என்னும் நோக்கத்தோடு சமண, பௌத்த, ஆசீவக சமயிகளின் அடிப்படைக் கொள்கைகளையும் அவை காப்பியப் படைப்புக்களில் அமைந்து

கிடப்பதையும் ஏற்கனவே பல கட்டுரைகளில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளேன்.

இங்கே சைவ சித்தாந்தத்தின் சில அடிப்படை உண்மைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவை சேக்கிழாரின் கற்பனையில் **புதுவடிவம்** கொண்டு விளங்குவதை இயைத்துக்காட்ட முற்படுகின்றேன். இம்முயற்சியால் சேக்கிழாரின் பெரிய படைப்பாற்றல் புலனாகும்.

இந்தியத் தத்துவங்களுள்ளே இருவேறுபட்ட அடிப்படையான சிந்தனைப்போக்கைக் காண்கிறோம். வேதாந்தம் சித்தாந்தம் என்பன இரண்டுமே வைதிக சமயங்களாக இருந்த பொழுதிலும் இரண்டும் அடிப்படையில் வேறுபட்டவை, வேதாந்திகளை ஞானசம்பந்தப் பெருமான் சைவசித்தாந்தத்திற்குத் தொல்லைதரும் பகைவர்களாகவே கருதினர். மாயாவாதம் என்னும் சண்டமாருதம் அழித்தடித் தார்த்தது என்கிறார்.

வேதாந்திகள் கொள்கைப்படி உண்மையாக உள்ள பொருள் ஒன்றுதான். ஒன்றாக இருப்பதுதான் உண்மை, உயர்ந்தநிலை எனக் கொண்டனர், எனவே அவர்கள் ஏகர்மைவாதிகள் எனப்பட்டனர். என்று பல ஆவதை பொய்நிலை என்றும், தாழ்ந்தநிலை என்றும் ஒன்றைப்பல ஆக்குவதே சிறுவீடு எனவும் அதைச் செய்பவனே ஈசுவரன் எனவும் கொண்டனர், வேதாந்தத்தில் ஈசுவரனுக்கு ஒரு படி தாழ்ந்த நிலையே அளிக்கப்படுகிறது.

ஆனால் சித்தாந்திகள் கொள்கை அது அல்ல ஆதியிலும் சரி அந்தத்திலும் சரி பொருள்கள் பல என்பதே சித்தாந்திகள் கொள்கை. எனவே அவர்கள் அநேகான்மவாதிகள் எனப்பட்டனர். பன்மைவாதிகள் **(pluraligy of sonlr)** எனவும் அழைக்கப்பட்டனர் ஜைனர்களும் பன்மைவாதிகளே. எனவே இதன் விளைவாக இரு சமயிகளும் பல ஆன்மாக்களைப்பற்றிப் பேசியும் பாடியும் வந்தனர். இரு சமயங்களிலும் (63) அறுபத்துமூவர் வரலாறுகள் பாடப்பெறுவதற்கு இது ஒரு காரணம்.

சித்தாந்திகள் கொள்கைப்படி உயிர்களின் நலனுக்காக மாயையிலிருந்து தனு, கரண, புவன, போகங்களைத் தோற்றுவிப்பதே

சிருஷ்டியாகும். இதனைச் செய்பவனே ஈசுவரன். சித்தாந்திகள் கொள்கைப்படி ஈசுவரனது படைப்புத் தொழில் உண்மை பயனுள்ள தொழில். வேதாந்தத்தின்படி உண்மையல்ல, பயனுள்ள தொழில் அல்ல. சித்தாந்திகள் கொள்கைப்படி இறைவனுடைய ஐந்து தொழில் களாகிய அழித்தல் தொழிலால் ஆன்மா கேவலாவஸ்தையை அடைகிறது. அறிவற்றுக் கிடக்கும் ஆணவமலத்தோடு மட்டும் கூடிநிற்கும் நிலை அது. படைத்தல், காத்தல் மறைத்தல் என்னும் தொழில்களால் சகலாவத்தைக்குள் ஆகின்றன. ஐந்தாவது தொழி லாகிய அருளால் சுத்தாவத்தையை அடைகிறது.

ஆன்மாவின் இயல்பு பற்றிப் பேசும்போது இரண்டு இயல்புகளை முக்கியமாக சைவ சித்தாந்தம் பேசுகிறது. முதலாவதும் முக்கிய மானதும் ஆன பண்பு ஆன்மா ஒருபோதும் தனித்து நிற்பதில்லை என்பதே. எப்போதும் ஒன்றைச் சார்ந்தே நிற்கும். ஆன்மா எதைச் சாருகிறதோ அதன் வண்ணமாகிவிடும் கேவலாவஸ்தையில் ஆணவத்தோடு மட்டும் சார்ந்து அதன் மயமாகி நிற்கும் ஆன்மா, முத்திநிலைலல் இறை இயல்போடு சார்ந்து நிற்கும் எனக்கொண்டார்.

எனவே ஒரு உயிரின், ஆன்மாவின் இயல்பை மூன்று நிலைப் படுத்தி (1) அறியாமையாகிய இருள் நிலையில் கிடத்தல், (2) சகலாவத்தையாகிய கன்மம், மாயை என்னும் மலங்களின் சேர்க்கையால் மருள் நிலையில் மயங்கி நிற்றல்; (3) அறியாமை, அரை குறை அறிவு என்னும் இரு நிலைகளையும் நீங்கி ஆன்மா பூரண அறிவைப்பெறும் நிலை எனக்கொண்டனர் இந்த நிலையைப் பெற இறைவனுடைய அருள்வேண்டும் என்பது சைவ சித்தாந்தி கள் துணிவு. இறைவனது அருளைப்பெற நான்கு மார்க்கங்களைக் கற்பித்தனர் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்னும் நான்கு நெறிகளிலும் நின்ருல் சாலோபம், சாமீபம், சாரூபம், சாயூச்சியம் என்னும் நிலைகள், பலன்கள் கிடைக்கும் என்பது சைவ சித்தாந்தி களின் துணிவு. சாலோகம் என்பது இறைவனுடன் ஒரே உலகை அடைதல் சாமீபம் இறைவனுக்கு அண்மையை அடைதல் சாரூபம் இறைவனது ரூபத்தை அடைதல். சாயூச்சியம் இறைவனேடு இரண்டறக்கலத்தல்.

இதுவரை இறைவன் செயலும் ஆன்மாக்கள் இயல்பும், அவை மேற்கொள்ளவேண்டிய முயற்சியும் அவைபெறும் பயன்களும் பற்றி சைவ சித்தாந்தம் தரும் எண்ணங்களைச் சுருக்கமாகப் பார்த்தோம்,

இந்த சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் வழிநின்று பெரிய புராணத்தைப் பார்க்கும்போது இவைபல நிலைகளில் பெரிய புராணத்தில் திறம்பட்ட கற்பனைகளாக கதை வடிவம் தாங்கி நிற்பதைக் காணலாம் இந்தக் கட்டுரையில் ஒன்றைமட்டும் சுட்டிக்காட்டி அமைகிறேன்.

திருத்தொண்டர் மாக்கதையைப் பாடநினைத்த சேக்கிழார் பெருமானை பல பிரச்சினைகள் வாட்டியிருக்கவேண்டும். எங்கே தொடங்குவது, எதை முதலில் பாடுவது எப்படிப்பாடுவது என்ன என்ன பாடுவது என்பனதாமே பிரச்சினைகளாதல் வேண்டும். ஏன் என்றால் முதலுக்குப் பஞ்சமில்லை. கவிதைத்தொழிலிற்கு முதலோ **'சொல்கள்'** எம்பெருமானே **'உலகெலாம்'** எனச் சொல்லாகிய முதலைக் கொடுத்துவிட்டாரல்லவா.

பெரும் போராட்டத்திற்குப்பிறகு எதை எப்படிப் பாடியுள்ளார் எனப்பார்ப்போம். காப்பியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்தவர்கள் மலையையும், நாட்டையும் நகரத்தையும் காப்பிய பாடுபொருளாகப் பாடவேண்டும் எனக் கூறியதால் சேக்கிழார் பெருமானும் அவற்றை நூல்முகப்பில் வைத்தார் என்று சொன்னால் அது அவர்தம் பெருமைக்கு இழுக்காகும்.

திருத்தொண்டர் வரலாறு 350ஆம் பாட்டிலிருந்துதான் தொடங்குகிறது. இறைவன், தொண்டர்தம் பெருமையையும் வரலாற்றையும் எடுத்துக்கூற ஆரூரர் பாடுகின்றார் என்றும், சேக்கிழாரும் தம்பிரான் தோழரவர் தாம் மொழிந்த தமிழ்முறையே எம்பிரான் தமர்கள் திருத்தொண்டு ஏத்தலுறுகிறேன் எனக் கூலித்தொண்டர்தம் கதைதன்னைப்பாட முற்படுவது 349ஆம் பாடலில் இருந்தே எனவே பத்தாவது பாடலில்,

இங்கிதன் நாமம் கூறின் இவ்வுலகத்து முன்னாள்
தங்கிருள் இரண்டில் மாக்கள் சிந்தையுள் சார்ந்து நின்ற

பொங்கிய இருளை ஏனைப்புற இருள் போக்குகின்ற
செங்கதிரவன் போல் நீக்கும் திருத்தொண்டர்
[புராணம் என்பாம்

என்றாலும் திருத்தொண்டத் தொகையை அடியெற்றிய வரலாறு 350ஆம் பாடலிலேதான் தொடங்குகிறது. எனவே எஞ்சிய 340 பாடல்களும் நூன்முகப்பில் முன்னேடியாக நிற்கின்றன. அவை திருமலைச்சிறப்பு திருநாட்டுச் சிறப்பு, திருநகரச் சிறப்பு, திருக்கூட்டச்சிறப்பு, தடுத்தாட்கொண்டபுராணம் எனப்பாகுப்டுத்தி அமைக்கப்படுகின்றன. இப்பகுதிகளில், இறைவன் இயல்புகளும் செயலும், பெருமையும், சுத்தரவஸ்தையில் வாழும் அடியவர் சிறப்பும், சகலாவஸ்தையில் வாழும் ஆன்மா ஒன்றன் இயல்புகளும், இறைவன் தடுத்தாட்கொள்ளுகின்ற பல பிரிவுகளும் (அருளும்) பாடுபொருள்களாகின்றன.

சுந்தரர் வாழ்க்கையை மையமாக்கி இறைவனின் அருள் திறத்தை; ஒரு ஆன்மாவைத் சகலாவஸ்தையில் இருந்து சுத்தா வஸ்தைக்குள் நடத்திச் செல்வதை ஒரு கதையாகத்தந்துள்ளார். எனவே இப்பகுதிகள் நூலுள் நுழையுமுன். சைவ சித்தாந்திகளின் இறைவன் பற்றிய கோட்பாடுகளையும், ஆன்மாக்களின் இயல்புகள் செயல், இறுதிப்பயன் பற்றிய தன்மைகளையும் விளக்கப் பயன் படுத்தப்படுகின்றன.

கட்டுரையின் தொடக்கத்தில், கவிஞன் ஒருவன் சில சில செய்திகளைச் குறிப்பிட்ட சில பயன்கருதி நூலில், சில இடங்களில், கற்பனையாகப்படைப்பதே படைப்பின் தத்துவமும் ஆக்குமமும் எனக்கூறினேம் பெரிய புராணத்தில் முதற்பகுதியில் இப்படைப் பாற்றல் எங்கே எப்படி வெளிப்படுகிறது என்பதைப் பார்ப்போம்.

ஏன் நூல்முகப்பில் திருமலைச்சிறப்பு பாடப்படவேண்டும்? காப்பிய இலக்கணம் என்பதற்காகவா? என்றால் புலவன் தனித்து வத்திற்கும் பெருமைக்கும் இழுக்கல்லவா?

எனவே இந்தப் பகுதி தமிழில் தோன்றிய இந்திய காப்பியப் புலவர்களின் அதே வழியில் அப்படியே அடையாமல் காப்பியத் தொடக்கத்தில் ஒரு புது வடிவத்தைத்தாங்கி வருவதைக் காண் கிறேம்.

சாமிநாதையரின் என் சரித்திரம் - ஓர் ஆய்வு

செ. சுப்பிரமணியம்
மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை

தன் வரலாற்று இலக்கியம் என்ற புதிய வகை இலக்கியம் தமிழில் 20-ஆம் நூற்றுண்டிலேதான் உருவாயிற்று. சுப்பிரமணிய பாரதியார் தம் சுய சரிதையின் சிறு பகுதியைக் கவிதையாக வெளியிட்டார். கப்பலோட்டிய தமிழன் வ.உ.சி. யும் இதே காலத்தில் தன் வரலாற்றை எழுதத் தொடங்கினுர்.

தமது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைச் சிறு கட்டுரைகளாக வெளியிட்டுத் தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை அறியும் ஆவலை மக்களுக்கு ஏற்படுத்திய பின்னர் சாமிநாதையர் தம் வரலாற்றை எழுதத் தொடங்கினுர். 1940-ஆம் ஆண்டு முதல் 1942-ஆம் ஆண்டு வரை தொடர் கட்டுரைகளாக அவர் வரலாறு ஆனந்த விகடனில் வெளிவந்தது. ஆனுல் முற்றுப் பெருமல் ஐயரவர்களின் மறைவு காரணமாகப் பாதியில் நின்றுவிட்டது.

சாமிநாதையர் வாழ்க்கை

1855-ஆம் ஆண்டு பிறந்த சாமிநாதையர் 1942-ஆம் ஆண்டு வரை வாழ்ந்தார். ஆனுல் இவர் எழுதிய வரலாறு 1899 வரைதான் கூறுகிறது. உயர்ந்த குலத்தில் எளிய குடும்பத்தில் பிறந்ததால் இவர் இளமையில் பல இன்னல்களுக்கிடையே படிக்க நேர்ந்தது. இவர் படிப்புக்காக இவர் பெற்ருேர் இவருடனே இவர் செல்லுமிடமெல்லாம் சென்று தங்கியிருந்தனர். கல்வி கற்றலையே இவர் தன் வாழ்வின் நோக்கமாகக் கொண்டு வாழ்ந்தார். இவருக்குப் பதினுன்காம் வயதில் திருமணம் நடந்தது. திருமணத்திற்குப் பிறகு

தம் மனைவி பற்றி ஒன்றுமே எழுதப்படவில்லை. பெற்றோர் பற்றி விரிவாக எழுதுகின்றார். கல்வி, இலக்கியத் தொடர்பில்லாத எந்தக் குடும்ப நிகழ்ச்சியையும் இவர் எழுதவே இல்லை.

கல்வியின்பால் அளவு கடந்த பற்றுடையவராதலின் தம் ஆசிரியர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் மிக நெருங்கிய மாணவராக விளங்கினார். பிள்ளையவர்களிடம் கல்வி கற்றுக்கொண்டு திருவாடு துறை மடத்திலேயே தங்கி வாழ்ந்தார். பிள்ளையவர்கள் மறைவுக்குப் பின் மடத்திலேயே ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். பிறகு தியாகராசச் செட்டியார் முயன்று தமது கல்லூரித் தமிழ்ப் பண்டிதர் வேலையை இவருக்குப் பெற்றுத் தந்தார். அதிலிருந்துகொண்டு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் பதிப்பிக்கத் தொடங்கினார். இந்த அளவில் இவர் எழுதிய வரலாறு முடிவடைகிறது.

எடுத்துச் சொல்லும் முறை

ஐயரவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு தெளிந்த நீரோடை போல் அமைதியான எளிய நடையில் செல்கிறது. திரு. வி. க. அவர்களின் எளிய நடையிலேகூட கடினமான சொற்கள் கலந்திருக்கும். ஆனால் இவர் நடையிலே கடினமான சொற்களே இல்லை. கருத்தையும் மீறி சொற்கள் வலுவுள்ளதாக நிற்காமல் கருத்துக்கு உள்ளாகவே சொற்கள் அடங்கி நிற்பது இவர் நடையில் உள்ள தனிச்சிறப்பாகும். வரலாறுபோல சொல்லாமல் கதைபோலச் சொல்வது மற்றொரு சிறப்பாகும். அதனால் படிப்பதற்குச் சுவையாக அமைந்துள்ளது.

நல்ல நினைவாற்றல் இருப்பதால் செய்திகளை வரிசையாகத் தேதி குறிப்பிட்டு எழுதியுள்ளார். எதனையும் நன்கு கவனித்து நன்றாக மனதில் தெளிவு படுத்திக்கொண்டு வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் இருவருக்கு இருக்கிறது. அதனால் செய்திகளனைத்தும் தெளிவாக மாறுபாடு இல்லாமல் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

செய்திகளை முன்பின்னாக அமைத்துக் கூறல்

தம் வரலாற்றினைக் காலவாரியாக நடந்தது நடந்தவாறே கூறி வருகிறார் ஆசிரியர். ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடைய செய்தியாக இருந்தாலும்கூட அதனை ஒரே இடத்தில் கூறாமல் அன்றன்று

நடந்த செய்திகளை மட்டுமே கூறிச் செல்கிறார். பிறகு அதன் தொடர்பான செய்தி பின்னொரு நாளில் நடக்கின்றபொழுது அதனை மறக்காமல் நிகழ்ச்சியின் முடிவுச் செய்தியைக் கூறுகிறார்.

தொகுத்துச் சொல்லுதல்

ஒவ்வொருவரின் வாழ்வும் நிகழ்ச்சிகள் என்னும் வெள்ளத்தால் நிரம்பப்பெற்ற கடலாகவே அமைந்துவிடுகிறது. வாழ்வில் கழிந்த ஒவ்வொரு மணியையும் வரலாற்றில் வடித்துவிட முடியாது ஆதலின் எதனை எழுதுவது எதனை விடுவது என்பது வரலாறு எழுதுவோருக்கு எழுகின்ற பெரும் சிக்கலாகும்.

நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பற்றுப் போகாமல் ஒன்றுடன் ஒன்று இயைந்து செல்லவேண்டும். நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்பு கருதி சில தேவையற்ற செய்திகளையும் சேர்த்துக் கூறவேண்டிவரும். அவ்வாறு வரும் இடங்களில் அவற்றைத் தொகுத்துச் சொல்லி பிறகு வரலாற்றைச் சொல்லிச் செல்வதில் ஆசிரியர் திறம்பட விளங்குகிறார்.

உரையாடல் முறையில் அமைத்தல்

தற்கால உரை நடையில் நாடக வழக்கு இல்லை. சென்ற நூற்றாண்டு உரை நடை நூல்களான புதினம் தன் வரலாறு போன்ற நூல்களில் கதைப் போக்கின் சுவை கருதியும் நிகழ்ச்சியின் சிறப்புக் கருதியும் நாடக வழக்கில் உரையாடல்களை அமைத்து எழுதும் மரபு இருந்து வந்தது. சுவையான இடத்தில் உரையாடல் வந்தால் படிப்போர் அந்த உரையாடலை நேரடியாகவே கேட்க விரும்பும் புலவர். அப்படிப்பட்ட இடங்களில் பாத்திரங்களைப் பேச விட்டு ஆசிரியர் ஒதுங்கிக் கொள்வது நல்லது அவ்வாறு இவர் பல இடங்களில் உரையாடல்களை நாடகப் பாங்கில் அமைத்துள்ளார்

தலைப்புகளிட்டுப் பிரித்தல்

என் சரித்திரம் 122-அத்தியாயங்களைக் கொண்டது. இது விகடனில் தொடர் கட்டுரையாக வந்ததால் அத்தியாயங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு எழுத வேண்டியது தவிர்க்க முடியாததாக இருந்திருக்கலாம். இந்த 122-அத்தியாயங்களும் 122-தலைப்புகளைக்

கொண்டுள்ளன. தலைப்புகள் அத்தியாயச் செய்திகளைக் கூறுவ தாகவும் அப்பகுதியைப் படிக்கும் ஆவலைத் தூண்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளன.

பத்தாம் அத்தியாயம் வரை துணைத் தலைப்புகள் முறையாக அமையாமலும் துணைத் தலைப்புகள் இல்லாமலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பத்தாம் அத்தியாயம் முதல் ஒவ்வொரு செய்தியும் தனித் தனித் துணைத் தலைப்புகளால் பிரிக்கப்பட்டு முறையாகச் செல்கிறது.

முதல் சில அத்தியாயங்கள் துணைத் தலைப்புகளால் பிரிக்கப் படாமல் இருப்பதற்கு இரண்டு காரணங்களைக் கூறலாம்.

1) அவை தொகுப்புச் செய்திகள் போல மொத்தமாகக் கூறப் பட்டிருப்பதால் துணைத் தலைப்புகள் தேவைப்படாமல் இருந்து இருக்கலாம்.

2) இதழில் தொடர்ந்து வந்த கட்டுரையாதலின் இதழாசிரியரோ அன்றி அதனைப் படித்த வேறு சிலரோ துணைத் தலைப்பு கள் இருந்தால் கட்டுரைகள் மேலும் கவர்ச்சியுடையனவாக அமை யும் எனக் கூறியதால் மாற்றியமைத்து இருக்கலாம்.

பதினோராம் அத்தியாயம் முதற்கொண்டு சிறிய சிறிய செய்தி களைத் துணைத் தலைப்புகளில் அடக்கி மிகவும் சுவைபட எழுதிச் செல்கிறார்.

பிற செய்திகளைச் சுருக்கி அமைத்தல்

ஐயரவர்களின் வாழ்க்கை நோக்கம் கல்வி கற்றலும் இலக்கிய ஆய்வும் ஏடுகள் பதிப்பித்தலுமே இது தொடர்பு அல்லாத பிற செய்திகளைப் பெரும்பாலும் ஐயர்தம் சரிதத்தில் சேர்ப்பதில்லை. குடும்பச் சூழ்நிலைகள், குடும்பச் செய்திகள் பொருளாதார நிலைகள் வாழ்வின் இன்ப துன்பங்கள் இவைகளையெல்லாம் தம் வரலாற்றில் அவர் கூறவில்லை. எனினும் வாழ்க்கை வரலாற்றின் முழுமையான தொடர்பும் இயைபும் கருதிப் புறசெய்திகள் சில வற்றைக் கூற வேண்டியதும் இன்றியமையாததாகி விடுகிறது. அவ்வாறு அமையும் சமயங்களில் மிகச் சுருக்கமாக ஒருபத்தி

அளவில் செய்தியைச் சுருக்கிக் கூறி பிறகு கல்வி தொடர்பான செய்திகளை அமைத்துச் செல்கிறார்.

"இந்த ஆறு மாதங்களில் நான் எவ்வளவோ விஷயங்களைத் தெரிந்து கொண்டேன்" என்று ஓரிடத்தில் ஆறுமாதச் செய்திகளைச் சுருக்கி அனுபவ உண்மைகளை மட்டும் கூறிச் செல்கிறார். இப்படி வேண்டாத விடத்தில் செய்திகளைச் சுருக்கி அமைத்து வரலாற்றில் இடைவெளி ஏற்படாமல் கவனித்துக் கொள்கிறார்.

மேற்கோள்கள்

தன் வரலாற்றில் மேற்கோள்கள் இன்றியமையாதன அல்ல ஆனால் இவர் வரலாறு இலக்கியத்தோடு இயைந்த வரலாறு ஆதலின் தாம் கற்ற நூல்களில் உள்ள பல பாடங்களையும், தாமும், தம் ஆசிரியரும், பிறரும் இயற்றிய பாடல்களையும் பாடல் இயற்றிய நிகழ்ச்சியுடன் சேர்த்து மேற்கோள்களாக எடுத்து விளக்குகிறார் மிக இளைய வயதில் இவர் பாடியதும். உரையாடலின் பொழுதே இவரின் ஆசிரியர் பாடிய பாடலையும் நினைவில் கொண்டு அதனை அப்படியே மேற்கோளாக தந்திருப்பது வியத்தகு செயலாகும். அவர் நினைவாற்றலைக்கொண்டே அப்பாடல்களை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார் என்பதற்குச் சான்றாகச் சில பாடல்களில் முன்னிரண்டு வரிகளோ, பின்னிரண்டு வரிகளோ நினைவில் இல்லை என்று கூறுவதைக் காணலாம்.

கதைப் போக்கில் அமைத்தல்

இலக்கிய நோக்கிலும், தமிழ்க் கல்வி நோக்கிலும் தம் வரலாற்றை எழுத முனைந்த போதிலும் ஆசிரியர் இதனைக் கட்டுரை போல் அமைக்காமல் கதைப் போக்கில் அமைத்திருப்பது ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். இவர் தம் குடும்ப நிகழ்ச்சி, உரையாடல் எதனையுமே கூறுதிருந்தும் இதனை இவ்வாறு அமைத்திருப்பது ஒரு சாதனையாகவே உள்ளது.

இவர் தன் வரலாற்றை எழுதினாலும் கூட இவரோடு தொடர்பு கொண்ட எண்ணிலடங்காத புலவர்களின் வரலாறும் இதில் சேர்ந்து விடுகிறது. அதனால் அப்பாத்திரங்களைப் பற்றியும், அவர்களின் இலக்கிய உணர்வுகளையும் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தி உரையாடலையும் இணைத்து கதைக்குரிய வடிவினையும்,

சுவையையும் கொண்டு வந்து விடுகிறார். சிறுகதை, புதினம் போன்ற வற்றிற்கும் உயிர்ச் சுவை அளிப்பது உரையாடலேயாகும். இந்த நுட்பத்தை ஆசிரியர் நன்கு அறிந்தவராதலின் உரையாடலைக் கலந்து இனிய கதை போன்று தம் வரலாற்றைப் படைத்துள்ளார்.

நடை

"கருத்துக்களை கொஞ்சமும் தடங்கலோ தடுமாற்றமோ இல்லாமல் முழுமையாகவும் திட்டமாகவும், படிப்பவன் மனதுக்குத் தெரியச் செய்வதுதான் நல்ல உரை நடை" என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக உ. வே. சா. அவர்களின் என் சரித உரை நடை அமைந்துள்ளது. எளிய சொற்களைக் கொண்டு சிறிய சொற்றொடர் களாக அமைத்து கருத்துக்களை மனம் எளிதாக வாங்கிக் கொள்ளும் வகையில் கூறிச் செல்கிறார்.

"அருஞ் சொற்களை மிகுயாகக் கையாளாமலே உயர்ந்த இலக்கியத்தைப் படைத்தல், பெரும் புலவர்க்கே இயலும்" என்பதற்கேற்ப என் சரிதம் அமைந்துள்ளது.

சொற்களின் அமைப்பு

உ. வே. சா. அந்தணராயினும் அந்தணர்கள் முதன்மையாகப் பயன்படுத்தும் வடமொழிச் சொற்களை வைத்துக்கொண்டு தமது உரைநடையை அமைத்துக் கொள்ளவில்லை. வலிந்து வடமொழிச் சொற்களைக் கலவாமல் தவிர்க்க முடியாத சில சொற்களை மட்டும் சேர்த்து எழுதுகிறார்.

ஒரு சிறிதும் குழப்பம் ஏற்படாதவாறும், மயக்கம் தராதவாறும், குறிப்பிட்டப் பொருளை மட்டுமே தெளிவாக உணர்த்துவதுமாக இவர்தம் சொற்றொடர் அமைந்திருக்கும். சொற்றொடரில் கருத்து முதன்மையாக இருக்குமேயன்றி சொற்கள் முதன்மை பெற்று நிற்ப தில்லை. அலங்காரமான சொற்கள் கருத்திற்குமேல் துருத்திக் கொண்டு நிற்பதில்லை. வேண்டாத சொற்களும், அலங்கார சொற் களும் இவர் சொற்றொடரில் அமைவதே இல்லை.

"மகாத்மா காந்தியடிகளின் சுய சரிதமும் ஸ்ரீ உ. வே. சாமி நாதையரவர்களுடைய சுய சரிதமும் மக்களுக்குப் பல நீதிகளைப் போதிக்கக் கூடியவை" என்று நாமக்கல் கவிஞர் குறிப்பிட்டுக் கூறும் சிறப்புடையது என் சரிதம். உ. வே. சாவின் என் சரிதம் பிற தன் வரலாறுகளுக்கு ஒரு முன்னோடியாக அமைந்துள்ளது.

'தலைகீழ் விகிதங்கள்' நாவலில் தனி மனிதனும் — சமூகமும்

பெ. சுப்பிரமணியன்
இந்தியப் பண்பாட்டுக் கல்லூரி, பழனி

நாஞ்சில் நாடனின் தலைகீழ் விகிதங்கள் வட்டாரவியல் நாவலின் தன்மைகளைப் பெற்றிருந்தாலும், அதனை ஒரு "சமூக நாவல்" என்றே சொல்லலாம். கனமான சமூகப் பிரச்னையை சகல கன பரிமாணங்களோடு யதார்த்த ரீதியில் இந்நாவல் சித்தரிக்கிறது. தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டங் களும், முரண்பாடுகளும் கதைத் தலைவனை சிவதாணு வாயிலாக இந்நாவலில் மிக ஆழமாக சித்தரிக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. பொதுவாக, நாவலாசிரியர்கள் நாவலிலக்கியத்தில் பல்வேறு வகையான போராட்டங்களைச் சித்தரித்துக் காட்டுவார்கள், தனி மனிதனின் உள்ளப் போராட்டம், தனிமனிதன் சமுதாயத்தை எதிர்த்துப் போராடுவது, தனிமனிதனின் சமுதாயத்திலுள்ள சில குழுக்களையோ, நிறுவனங்களையோ எதிர்த்துப் போராடுவது. தனி மனிதன் இயற்கையை எதிர்த்துப் போராடுவது, தனிமனிதன் சில கொடூரச் சூழ்நிலைகளை எதிர்த்துப் போராடுவது என்பன போன்ற போராட்டங்களை நாவலிலக்கியத்தில் விளக்கிக்காட்டுவர்.

தனிமனிதனுக்கும், சமுதாயத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டத்தை "தலைகீழ் விகிதங்கள்" எங்ஙனம் சித்தரித்துக் காட்டுகிறது என்பது தான் இவ்வாய்வு கட்டுரையின் நோக்கமாகும். 'தலைகீழ் விகிதங்களில்' நாவலின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே நிகழும் போராட்டங்கள் பல்வேறு நிலைகளில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டிருக்

கின்றன. கதைத்தலைவனுன சிவதாணு முதலில் மனமுறிவு கொண்டு சமுதாயத்தோடு முரண்படுகிறுன். தன்னுடைய குடும்பத்தை எதிர்த்துப் போராடுகிறுன்; பின்னர் பழமைப்பாசி பிடித்த பார்வதியின் குடும்பத்தினை எதிர்த்துப் போராடுகிறுன்; ஆதிக்க சூழ்நிலைகளையும், சமூக அமைப்புக்களையும், சமூக மரபுகளையும் எதிர்த்துப் போராடுகிறுன். "இதில் திருமணமான ஓர் இருபத்து மூன்று வயதான இளைஞனின் மனஅவசங்களை மட்டுமே பிரதானப்படுத்தியிருக்கிறேன். அவன் உணர்ச்சிகளை முழுமையாகக் கொண்டு வர முயன்றிருக்கிறேன்'' என்று ஆசிரியர் நாவலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டாலும் – கதைத்தலைவனுன சிவதாணுவின் மன அவசங்களோடு – அவன் சமுதாயத்தை எதிர்த்துப் போராடும் திறத்தினையும் விளக்கியுள்ளார். தனி மனித உளவியலையும், சமுதாய உளவியலையும் கலந்து எழுதுகிறுர் நாஞ்சில் நாடன். தனி மனிதனின் மன அவசங்களுக்கு அடிப்படைக் காரணம் சமுதாயத்தின் பாதிப்பே என்ற கருத்தினையும் குறிப்பாக உணர்த்துகிறுர்.

மன முறிவு நிலை மூலம் தனி மனித — சமூக முரண்பாடுகளை சித்தரித்தல்:

கதைத் தலைவனுன சிவதாணு கூட்டுக் குடும்பச் சூழலில் வளர்ந்தவன். படித்துப் பட்டம் பெற்ற இளைஞன். வேலை கிடைக்காமல், தன் தந்தையுடன் சேர்ந்து நிலத்தில் வேலை செய்து வருகிறுன். வேலையில்லாத நிலை அவனை மிகவும் வேதனைப்படுத்துகிறது. வேலையில்லாப்பிரச்சனை அவன் மனதில் விரக்தியை (frvstration) ஏற்படுத்துகிறது. தன் எதிர்காலக் கனவுகள் நிறைவேருமல் போய்விடுமோ என்று அவன் மனம் வருந்துகிறுன்.

"இரண்டு வருடத்துக்கும் மேலாக முயற்சி செய்யத்தானே செய்கிறேன்; வேலை கிடைப்பதற்கான அறிகுறியே தென்படவில்லையே; பணம் இருந்தால் – ஆமாம் பணம் இருந்தால் ஒரு வேலையை விலைக்கு வாங்கிவிட முடியும். அது இல்லாதபோது.

கெப்ளரின் இயக்க விதிகளையும், காஷிரெய்மான் இண்டகிரல் சமன்பாடுகளையும் பிடித்தது காலைதொறும் புல்லறுக்கவா?

கார்ல்பியர்ஸன், ஃபிஷர் இவர்களுடைய ட்ஸ்ட்ரிபியூசன் படித்ததெல்லாம் ஓரிணை ஏரைப்பித்து ஆழ உழுவதற்காகவா?

எலக்ட்ரானும், நியூட்ரானும் மாக்குவாக்கென்று படித்து மூளையைக் கசக்கிப் பிழிந்ததெல்லாம் தளைகொத்தி வைப்பதற்காகவா? என்று சிவதாணுவின் மனமுறிவு நிலையினை நாவலின் தொடக்கத்தில் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். கிராமப் புறங்களில் வாழும் இளைஞர்கள் படித்துப் பட்டம்பெற்ற போதிலும், அவர்களுடைய எதிர்காலக் கனவுகள் ஆசைகள் இவையெல்லாம் மண்ணோடு மண்ணாக மடிந்து போகின்றன என்ற உண்மையினை சிவதாணுவின் மனமுறிவு நிலைமூலம் எடுத்துக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இவ்வாறு நாவலின் தொடக்கத்திலேயே தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள முரண்பாடுகளைச் சிவதாணுவின் மனமுறிவு நிலை மூலம் சித்தரித்துக் காட்டுகிறார் நாஞ்சில் நாடன்.

இந்நாவலின் மையப்பிரச்சனையாக அமைந்திருப்பது சிவதாணுவின் திருமணப்பிரச்சனை. சிவதாணு வசதியில்லாத குடும்பத்தில் பிறந்தவன். பார்வதி வசதியான முதலாளித்துவக் குடும்பத்தில் பிறந்தவள். சிவதாணுவின் குடும்பத்தையும், பார்வதியின் குடும்பத்தையும் பொருளாதார ரீதியில் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது ''தலை கீழ் விகித''மாக இருக்கிறது. சிவதாணுவின் தாயார் அவனிடம் திருமணப் பேச்சை மெல்ல எடுத்துச் சொல்லுகிறாள்''. ''வேலைதான் கிடைக்கிதே. ரெண்டு வருசமா! ஆயிரக்கணக்கிலே பணமா கொட்டி வச்சிருக்கோம், கைக்கூலி குடுத்து வேலைவாங்க? நீ எழுதிப் போட்டு வேலைக்கிடைக்கிறதுக்குள்ளே உனக்குத் தலை நரைச்சுப் போகும் போலிருக்கே'' என்று அவள் தாயார் அவனிடம் சொல்லி பணக்கார விட்டுப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொண்டால் தன் குடும்பக் கவலைகள் தீரும் என்ற எண்ணத்தில் சிவதாணுவிடம் சொல்லுகிறாள். வேலை கிடைக்காத நிலையில் திருமணம் செய்து கொண்டு வாழுவதை சிவதாணு வெறுத்து ஒதுக்குகிறான். வசதியில்லாத குடும்பத்தில் பிறந்த ஒருவன் வசதியான வீட்டில் திருமணம் செய்துகொண்டு வாழ்க்கை நடத்துவது ஒரு வகையான வியாபாரம் என்றும் பணம் தேவதைக்குமுன் செலுத்தும் பலி என்றும் நினைக்கிறான். ''உங்களுக்குப் பணம் வேணும்ணு அதுக்காச்சுட்டி என்னை வித்துப்புடலானு பார்க்கேளா?'' என்று தன் தாயிடம் தன்னுடைய

எதிப்பைக் காட்டுகிருள், இவ்வாறு தன்னுடைய குடும்பத்தை எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்கு ஆளாகிருன் சிவதாணு. பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுடைய சமுதாயத்தில் 'திருமணம்' என்பது கூட 'ஒரு தலைகீழ் விகிதமாகவே' இன்னும் இருந்து வருகிறது என்று சிவதாணுவின் திருமணப் பிரச்சனை மூலம் எடுத்துக்காட்டுகிருர் நாஞ்சில் நாடன்.

சிவதாணுவின் திருமணம் முடிந்துவிட்டால் எல்லாப் பிரச்சனைகளும் தீர்ந்துவிடும் என்று எல்லோரும் கருதுகின்றனர். உண்மையில் சிவதாணுவின் திருமணத்திற்குப் பிறகுதான் பிரச்சனைகள் மேலும் மேலும் புதிது புதிதாக உருவாகின்றன. பலசெயல்கள் தலைகீழ் விகிதங்களாகவே அமைந்துவிடுகின்றன.

சிவதாணுவின் மனைவி பார்வதி முதலாளித்துவச் சூழ்நிலையில் வளர்ந்த பெண். திருமணம் ஆன பின்னர் முற்றிலும் வேறுபட்ட சூழ்நிலையில் வாழவேண்டிய நிர்பந்தம் அவளுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. திருமணம் நடந்த பிறகு சிவதாணுவின் குடும்பத்தில் எல்லோரிடமும் இனிமையாகப் பழகுகிருள். முதலில் சிவதாணுவின் குடும்பப்பிரச்சனையில் தானும் பங்கெடுத்துக் கொள்ளுகிருள். ஆனல் காலப்போக்கில் முதலாளித்துவச் சூழ்நிலை பார்வதியைக் கணவனுடன் சேர்ந்து வாழவிடாமல் தடுத்துவிடுகிறது. பார்வதியின் தாய் நீலாப் பிள்ளையும், தந்தை சொக்கலிங்கம் பிள்ளையும் பழமைவாதிகள். தன் மகள் பார்வதிக்குத் திருமணம் நடந்தபிறகும்கூட அவளை சுதந்திரமாக வாழவைக்க விரும்பவில்லை. பணத்தின் அடிப்படையில் குடும்ப உறவுகளைக் கணக்குப் போட்டுப் பார்க்கின்றனர். தங்களுடைய செல்வச் செழிப்பின் மூலம் சிவதாணுவின் வீட்டுப் பொருளாதார மேடுபள்ளங்களைச் சரிசெய்ய இவர்கள் விரும்பவில்லை. தன்னுடைய மருமகனை சிவதாணு தங்களுடைய கடையில் வேலை செய்து மாதந்தோறும் ரூபாய் நூறு சம்பளமாகப் பெற்றுக்கொண்டு இங்கேயே 'கூட்டுக் குடும்பம்' நடத்தட்டும் என்று கருதுகின்றனர். மருமகனை ஒரு அடிமையைப் போல் நடத்துகின்றனர்.

தன் குடும்பச் சூழ்நிலையை எண்ணி பொருளாதார நிர்ப்பந்தத்தின் காரணமாக மாமனரிடம் கடையை மேற்பார்வையிட்டு அதன் மூலம் ரூபாய் நூறு பெற்றுக்கொண்டு வாழ ஒருமனதாக சம்மதிக்

கிறன். மாமனர் வீட்டில் வேலைபார்த்துக்கொண்டு நூறு ரூபாய் பெற்றுக்கொண்டு வாழுகிற வாழ்க்கையை எண்ணி மனம் வேதனையடைகிறன் சிவதாணு. ஒரு வேலை கிடைத்துவிட்டால் இந்த அவமானத்திலிருந்து தப்பிவிடலாம் என்று நினைத்தான். "எங்காவது ஒரு வேலை கிடைக்குமானல் இந்தச் சூழ்நிலையில் இருந்து பிய்த்துக் கொண்டு போய்விடலாம். தன்னுடன் தனிமையில் தன் சம்பாதியத்தில் குடும்பத்தின் பொறுப்பை ஏற்று வாழத் தொடங்கினல், பார்வதியின் இயற்கைக் குணத்தைப் பிடித்திருக்கும் இந்தப் பாசி அகன்று விடாதா? தன் மானக்குத்தல் இல்லாமல் வரும் சம்பளத்தில் தன் குடும்பச் செலவைச் சிறுகச் செய்து, முடிந்த அளவுக்கு வீட்டுக்கு உதவலாம் என்று நினைக்கிறன்" சிவதாணு. தன்னையும் பார்வதியையும் வாழவிடாமல் தடுப்பது தன் மாமனர் குடும்பத்தில் உள்ள பழைமைப் போக்கும், முதலாளித்துவச் சூழ்நிலையும், கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பின் கொடூரமும் தான் என்று சிவதாணு உணர்கிறன். தன்னுடைய முன்னேற்றத்திற்கு எதிராக நிற்கக்கூடிய இக்கொடூரச் சூழ்நிலைகளை எதிர்த்துப் போராடியே ஆகவேண்டும் என்று சிவதாணு முடிவு கட்டுகிறன். முதலில் தன்னுடைய குடும்பத்தை எதிர்த்துப்போராடிய சிவதாணு, திருமணமான பின்னர் தன் மாமனரின் குடும்பத்திலுள்ள பழமைப்போக்குகளையும் முதலாளித்துவச் சூழ்நிலைகளையும் எதிர்த்துப் போராடுகிறன்.

தனிமனிதனின் சமூக எதிர்ப்பு (Social protest)

முதலாளித்துவத்தையும், நிலப்பிரபுத்துவத்தையும் எதிர்த்துப் போரிடும் பாத்திரமாக சிவதாணு படைக்கப்பட்டுள்ளான். பழமைப் பாசி பிடித்திருக்கிற இச்சமுதாய அமைப்பை மாற்றிவிட வேண்டும் என்ற நோக்கம் உடையவனுகத் திகழ்கிறன். சிவதாணு ஒரு இலட்சிய வாதியல்ல. "அநியாயங்களைத் கண்ட துண்டமாக வெட்டி நெருப்பில் போட்டுக்கொளுத்தத் துடிக்கின்ற இந்த இளம் தலைமுறையைச் சார்ந்தவன்" சிவதாணு. தவறுகளையும், அநீதிகளையும், போலித்தனங்களையும் கண்டு மௌனம் சாதிப்பவன் அல்ல சிவதாணு. "கெடுதல் செய்யவேண்டும் என்ற நோக்கமும் சிவதாணுவுக்குக் கிடையாது. ஆனல் தெரிந்தே குற்றம் செய்கின்ற இந்த ஒட்டுண்ணிகளுக்குப் பதிலுக்குப் பதில் செய்துதான் தீர வேண்டும் என்பதில் அவன் உறுதியாக இருந்தான். இட்டது

கன்னத்தில் அறைந்தால் வலது கன்னத்தைக் காட்டு என்ற கொள்கையில் அவனுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. அது கோழைத்தன மான ஒரு சமூகத்தை உருவாக்குகிறது என்று நம்பினன். எனவே, இடது கன்னத்தில் அறைந்தவனின் இரண்டு கன்னத்திலும் அறையவேண்டும் என்பதே அவனது சித்தாந்தமாக உருவெடுத்தி ருந்தது'' என்ற இக்கூற்றிலிருந்து சிவதாணுவை ஒரு (Rebel) என்று அழைக்கலாம்போல் தோன்றுகிறது. சமூக அமைப்பில் காணும் தலைகீழ் விகிதங்களை நேர்விகிதமாக்கவேண்டும் என்ற சித்தாந்தத்தை உடையவன் "குயில் தன் முட்டையை காக்கையே அடைகாத்து, குஞ்சு பொரிக்கச் செய்து இரையூட்டி வளர்த்துப் பின்னர் தானமாகத் தனக்கே பெறுகின்ற நிலைமையை அவன் மாற்றிவிட விரும்பினன். சோம்பேறிக் குயிலினங்கள் ஏமாளிக் காகங்களை எத்திப் பிழைக்கும் வாழ்க்கை முறையை வெடிவைத்துத் தகர்க்கவேண்டும் என்று அவன் கருதினன். முடிந்தவரைக்கும் பலமற்றவனைப் பலவான் சுரண்டுவது; சுரண்டப்பட்டவனின் புண்களைக் கேலிகளால் குத்திக் குடைவது; குத்தி குடைந்த பிறகு அந்தப் படுபுண்ணில் சிறிது உப்புத்தூளையும் தூவிவிடுவது; என்ற இந்த உடல் கொழுத்த சோம்பேறிக் கூட்டத்தின் "குடவண்டியைக் கலக்கிப் போடவேண்டும் என்ற வெறி அவனுள் அடிக்கடி எழுந்தது'' என்ற இக்கூற்றிலிருந்து இச்சமுதாய அமைப்பில் காணப்படும் போக்குடையவன் சிவதாணு என்பதனை அறிந்து கொள்கிறோம்.

தலைகீழ் விகிதங்கள் என்னும் தலைப்பு – சமூகப் பின்னணி யோடு இயைந்த சமூகப் பிரச்சனைகளை உள்ளடக்கிய ஒரு குறியீட்டியல் தலைப்பாக அமைந்திருக்கிறது எனலாம். கூட்டுக் குடும்பத்தின் இறுக்கமும், முதலாளித்துவச் சூழ்நிலையும், பாசி பிடித்துப்போன பழமையும், தனி மனித வாழ்க்கைக்கு பெரும் தடைக்கற்களாக நிற்கின்றன என்று "தலைகீழ் விகிதங்கள்'' மூலம் நாஞ்சில்நாடன் உணர்த்துகிறர்.

பத்மாவதி சரித்திரத்தில் வரும் நாராயணன், தலைமுறைகளில் வரும் திரவி, இந்நாவலில் வரும் சிவதாணு ஆகிய இப்பாத்திரங்கள் அனைவரும் சமூகச்சூழ்நிலைகளை எதிர்த்துப் போராடும் பாத்திரங்களே.

புதுக் கவிதையில் அங்கதம்

பெ. சுபாஸ்சந்திரபோஸ்
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி, திருச்சி

அங்கதம் நகைச்சுவை உணர்வை உண்டாக்கும். ஆனால் நகைச்சுவை அங்கதத்தை உணர்த்தாது. எனவே அங்கதம் என்பது நகைச்சுவையோடு குத்தல் உணர்வும் விரவி வருவதாகும். தொல் காப்பியர்

"அங்கதந்தானே அரில்தபத் தெரியின்
செம்பொருள் கரந்ததென இருவகைத்தே"[1]

என்று அங்கதத்தை இருவகையாகக் கூறியுள்ளார். இதில் செம் பொருள் அங்கதத்தில் நேரடியான குத்தல் உணர்வு இருக்கும் பழி கரப்பு அங்கதம் புகழ்வதுபோல் இகழ்வதும், இகழ்வதுபோல் புகழ் வதுமாக அமையும்.

இன்று பலரின் அங்கீகாரத்தைப்பெற்று இலக்கிய வீதியில் பவனி வரும் புதிய இலக்கியம் புதுக்கவிதை. இப்புதுக் கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வைமிகுதியும் காணப்படுகிறது. சமுதாயப் பார் வைக்குப் புதுக்கவிஞர்கள் அங்கதத்தை ஒரு சிறந்த உத்தியாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். "தீமைகளைத் திருத்துவதே அங்கதத்தின் முடிந்த முடிவு" என்கிறார் டிரைடன். மேலும் டாக்டர் ஜான்சன் அவர்கள் "அங்கதக் கவிதை என்பது தீமை செய்தலையும், முட்டாள் தனத்தையும் கடுமையான கேலிக்கு உள்ளாக்குதல்" என்கிறார்.

இக் கொள்கைகளின்படி புதுக்கவிஞர்கள் சமுதாயத்தின் நோய்க்கிருமிகளைப் பார்த்துச் சங்கடமும் கோபமும் கொண்டு தீமை

களைத் திருத்த – சமுதாயமும் திருந்த அங்கதக் கவிதைகளைப் பாடியுள்ளனர். தொல்காப்பியர் சொன்ன, நேரடியான குத்தல் உணர்வும் (செம்பொருள்) புகழ்வது போல் இகழ்வதும் (பழிகரப்பு) புதுக் கவிதைகளில் மிகவும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. பல புதுக் கவிஞர்களின் கவிதைத் தொகுதிகளில் தனித் தனியான அங்கதக்கவிதைகள் உள. பல்வேறு துறைகளின் சீர்கேடுகளைச் சமுதாயத்திற்கு அடையாளம் காட்டும் முதல் அங்கதக் கவிதைத் தொகுப்புத்தான் "மீராவின் ஊசிகள்" இதில் கவிஞர் மீரா "இலக்கிய உப்பரிகையில் உலாவுவதை விடச் சமுதாய நடைபாதைகளைச் செப்பனிடுவதையே முக்கியமாக கருதுகிறேன்"[2] என்கிறார். ஆகையால் புதுக்கவிதைகளின் அங்கதம் ஆரோக்கியமான சமுதாயத்தின் விடியலுக்காகச் சமுதாய வீதிகளில் உலாச் செல்வது புலனாகிறது.

இந்நாட்டில் மாணவர்களின் எதிர்கால நிலையை நினைத்த சுப்பு அரங்கநாதன்,

"இருபது வருடம்
இனிது வாழ்ந்தவன்
இனி
இருக்கும் வரைக்கும்
அழதே மாய் வேன்
ஏன்னு"
அடுத்த ஜூனில்
நானொரு 'பி.ஏ.'[3]

இக்கவிதையில் இந்திய வீதிகளில், பட்டம் பெற்று வேலையில்லாது அலையும்; அலையப் போகும் மாணவர்களின் அவல நிலையைப் பாடியுள்ளார். மனைவியின் பிரிவால் தனிமைத் துயரத்தை வருந்திப் பாடும் கவிஞர் பஞ்சு,

"பலவழியில் நீயும்
ஒரு பல்கலைக்கழகம் தான்
ஆம்
சமுதாயத்திலிருந்து நீயும்
என்னைப் பிரித்து விட்டாய்"[4]

என்று சமுதாயத்தோடு பொருந்தாதக் கல்வி முறையை நையாண்டி செய்து உள்ளார்.

"எம்ப்ளாய்மெண்ட்
எக்சேஞ்சுக்குப்
பதிவுசெய்யப் புறப்பட்ட
மகனிடம் கேட்டுக்கொண்டார்
தந்தை
என்னுடையதையும்
ரெனிவல் செய்துகொண்டு
வந்துவிடப்பா"[5]

இக்கவிதையில் கவிஞர் அறிவுமதி, வேலைவாய்ப்புப் பெறுவதில் தந்தையும் மகனும் 'ரெனிவல்' தொடர்கதையாகத்தான் உள்ளனர் என்பதை நையாண்டி செய்துள்ளார்.

கவிஞர் மேத்தா செருப்புடன் பேட்டிகாணும் கவிதையில்

"தீவிரமாக எதைப்பற்றியாவது நீங்கள்
சிந்திப்பதுண்டா?
உண்டு
சில தேசங்களையும்
சில ஆட்சிகளையும்
பார்க்கும்போது
மீண்டும் நாங்களே
சிம்மாசனம்
ஏறிவிடலாமா?
என்று
யோசிப்பதுண்டு"[6]

எனக் கூறுவதிலிருந்து இந்தியக் கண்டத்தில் நடைபெறும் ஆட்சியின் மாட்சிகளைக் குத்திக் காட்டும் விதம் மிகவும் நகைச்சுவையாகவும், புதுமையாகவும் உள்ளது. இந்நாட்டில் பல கட்சிகள் தாவும் அரசியல்வாதிகளின் திறமைகளை வியப்பதுபோல் கேலிசெய்யும் மீரா,

“ எங்கள் ஊர் எம். எல். ஏ.
ஏழு மாதத்தில்
எட்டுத் தடவை
கட்சி மாறினர்!
மின்னல் வேகம்
என்ன வேகம்?
இன்னும் எழுபது
கட்சி இருந்தால்
இன்னும் வேகம்
காட்டி இருப்பார் ... ...
என்ன தேசம்
இந்த தேசம்?[7]

என்று தேசத்தைக் குறைபட்டுக்கொள்ளும் வேகத்தில் அரசியல்வாதிகளை அடையாளம் காட்டியுள்ளார். பாரதச் செல்வனும் அந்நியச் சிறுவனும் உரையாடும்போது, நாயும் பன்றியும் குட்டிகள் போடுவதைப் பேசுகின்றனர். அப்போது பாரதச் செல்வன்

“ எங்கள் நாட்டில்
கட்சிகள் பற்பல[8]

குட்டிகள் போடும் என்கிறன். உடனே அந்நியச் சிறுவன் தம் நாட்டில் இல்லாத பெருமை பாரத நாட்டிற்கு இருப்பதை அறிந்து தலைகுனிகிறன். இதில் கவிஞர் மீரா தம் பாரத நாட்டைப் புகழ்வது போல் புதிய புதிய அரசியல் கட்சிகளின் பிரசவங்களின் இழிநிலையைப் புலப்படுத்தி உள்ளார். கொள்ளை லாபம் அடிக்கும் கலப்பட வியாபாரிக்குக் கல்லறை வரிகள் பாடும் கவிஞர் இன்குலாப்,

“இவன்
கலப்படம் செய்த கல்லாலும் மணலாலுமே
இவனது கல்லறை எழப்பப்பட்டது”[9]

என்று கலப்படத்தின் மிகுதியை அங்கதச் சுவையில் அழகாக வெளிக்காட்டியுள்ளார். இப்பாரத நாட்டில் பேசுகின்ற கொள்கைக்கும், செய்கின்ற செயலுக்கும் முற்றிலும் மாறுபாடு இருப்பதைக் கேலி செய்யும் கவிஞர் தமிழன்பன்,

"சாராயக் கடையும் வைத்திடலாம்
சன்மார்க்க சங்கமும் நடத்திடலாம் – இங்கே
யாரும் கேட்கவே மாட்டார்கள் – ஏன்
அது தான் பாரதப் பத்தினியாம்!"[10] என்கிறார்.

நீதிமன்றங்களில் நியாயங்கள் மரணம் அடைவதைக் கவிஞர் சிற்பி,

"நியாயங்களின் சமாதிகளை
நீங்கள் கண்டதுண்டா!
எங்கள் நாட்டில் அவைகளை[11]
'நீதிமன்றங்கள்' என்போம்"

என்கிறார். நீதிதேவதை கண்மூடிக்கொண்டிருப்பதால், கவிஞர் அப்துல் ரகுமான்,

"உன் தராசுத் தட்டுக்களைக்
கொஞ்சம் கண்திறந்துபார்
அங்கே
புருவின் மாமிசத்தை
சிபிகள் உண்ண – ஆரம்பித்து விட்டார்"[12]

என்கிறார். எனவே நீதிதேவதை குருட்டு நீதியை விரட்டி அடிக்க விழிப்பாய் இருக்கவேண்டும் என்கிறார் கவிஞர் அப்துல்ரகுமான்.

அரசு செயலகங்களில் பொறுப்பின்றி தூங்கிவழிந்து காலம் கடந்து செயலாற்றும் அலுவலர்களையும் மக்களின் தேவைகளைச் செயற்படுத்தாது தேங்கிக் கிடக்கும் கோப்புக்களையும் கண்ட கவிஞர் ஞானக்கூத்தன் சங்ககால மோசிகீரனுரை வைத்து ஒரு நையாண்டி செய்கிறார்.

" மோசிகீரா...
... ...
உன்மேல் அளவிறந்த
அன்பு தோன்றிற்று
இன்றெனக்கு
அரசாங்கத்துக் கட்டிடத்தில்

தூக்கம்போட்ட முதல் மனிதன்
நீதான் என்னும் காரணத்தால்''[13]

என்று அலுவலகத் தூங்குமூஞ்சிகளைக் குத்திக்காட்டி உள்ளார்.

புதுக் கவிதைகளில் அங்கதம் சமூகத் தீமைகளை அடையாளம் காட்டியுள்ளது. அதற்குக் காரணம் இச்சமுதாயம் மறுமலர்ச்சி அடையவேண்டு மென்பதுதான். "அங்கதம் என்பது மறுமலர்ச்சி செய்தல்'' என்று கூறும் டேனியல் டேபோவின் கூற்றை, புதுக் கவிதைகளில் அங்கதம் உறுதிசெய்கிறது.

மேற்கோள் விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம் – செய்யுளியல் – நூற்பா – 124
2. மீராவின் ஊசிகள் – பரிசோதனை
3. சுப்பு அரங்கநாதன் – இதயம் (மினிநூல்) வேலை காலி இல்லை
4. பஞ்சு – ஒட்டுப்புல் – அந்த அக்கினிப் பனிச்சிலை நினைவாக...
5. அறிவுமதி – அச்சகம் – இதழ்
6. மேத்தா – கண்ணீர்ப் பூக்கள் – ஒரு செருப்புடன் பேட்டி
7. மீராவின் ஊசிகள் – வேகம்
8. மீராவின் ஊசிகள் – தலைகுனிவு?
9. இன்குலாப் – வெள்ளை இருட்டு – கல்லறை வரிகள் – வியாபாரி
10. தமிழன்பன் – தோணி வருகிறது – சாராயக் கடையும் – சன்மார்க்க சங்கமும்
11. சிற்பி – "எங்களுக்குப் பெயர் வைக்கத் தெரியாது''
12. அப்துல் ரகுமான் – பால்வீதி – நீதிதேவதை
13. ஞானக்கூத்தன் – அன்று வேறுக்கிழமை – தோழர் மோசி கீரனார்

James Joyce's "A Portrate of The Artist As A Young Man" and Jeyakanthan's Pārisuku Pō"

R. SURIANARAYANAN
V. O. C. College, Tuticorin

An artist invariably encounters the reality of experience and forges it in the smithy of his soul, the uncreated conscience of his race. An artist, no doubt, is an exceptional personality. His responses to an experience are certainly different from the normalone. When we admit that an artist is exceptional we imply that he is in conflict with certain things. Then what characterises the artist is his capacity to perceive and present without getting perplexed, the reality. This attempt demands above all an element of honesty from him. In both the novels under discussion the authors highlight the incompatibility between the artist and the environment. The gap widens with the deepening awareness on the part of the artist. In James Jayce,s novel the 'conflict' is internalized as he talks about the sensitive artist's 'proud isolation' In 'Parisuku Po' the conflict is externalized and we find Sarangan finally realsing his incapacity to compromise his talent with tradition.

In Joyce's novel the theme is the artist's struggle to recognise his vocation. Jeyce fucuses our attention on the insufficiency of the artist's environment for his needs and

the necessity for exile in order to create. Quoting Aquinas Jeyce tells us that the task of the artist is to rearrange reality so that the 'integritas' and 'consonantia' of the rearrangement will ,lead to recognition of the 'radiance or whatness of its being.

As Joyce is primarily concerned with the 'birth' of an artist the aesthetic theory of young Stephen Dedalus smacks of adolescence. In this novel the development of the artist's personality from the earliest moment of conscious awareness to the point of complete self-awareness. is brought through the stream of comsciousness technique. Barring this difference in the technique of the two authors the two novels seem to be dealing with the Predicament of an artist. whereas in Joyce we have the internalised conflict of an adolescent, In Jeyakanthan we have the mature artist in conflict with the society.

Sarangan by birth an Indian is domiciled in Paris and has absorbed the very aesthetic consciousness that characterises great artists. Unfortunately there is none in India, save a few to understand him. Lalitha and Sarangan's admirer Sundaram are instinctively drawn towards him and they value him for what he is worth.

Everywhere a growing artist has to overcome hurdles to unleash his spirit In Joyce's novel Stephen rightly that he is trying "to discover the mode of life or of art whereby your spirit could express itself in unfettered freedom''. Accor dingly he rejects marriage extricates himself from the bonds of family and society and says "I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland, or my church: and I will try to express my self in some mode of life or art as freely as I can and as

wholly as I can. using for my defence the only arms I allow myself to use– silence, exile and cunning." Stephen is forced into this exile in search of an atmosphere that will suit him.

In Jeyakanthan's novel, Sarangan lands in India thinking that he will be absorbed in the main stream of Indian tradition. He is a talented western musician who wants to contributs something to the Indian tradition. His strivings to strike roots is rather pathetic His struggle is to compromise his talent with tradition Jeyakanthan suggests this through a Powerful image of a portrait of Lord Vinayaka in the bed room of Lalitha:

"யானையின் முகம் படைத்து அதில் அழகிய பெரிய கயல் போன்ற மனிதக் கண்களை வரைந்திருந்தான் அவன். மனித உடலும் யானையின் முகமும் இணைத்ததே வினாயகர் உருவம் எனில், யானையின் முகத்திலே சின்னஞ்சிறு அழகற்ற யானைக் கண்களுக்குப் பதிலாக ஏன் மனிதனின் அழகியல் லட்சியம் போன்ற கயல் விழிகளைப் பொருத்தலாகாது? என அவன் எண்ணினானோ? — (பாரீஸுக்குபோ-பக் 64)

Unfortunately the freedom which our forefathers had enjoyed is now denied to us. Sarangan's father Seshaiya, the novelist tells us was a rebel. But even he thinks, that western music has nothing to offer us. The portrait of Vinayaka in Lalitha's bedroom is an image of What is aiming at–the individual talent of an artist improving upon tradition. The novelist perhaps is suggesting that time is not yet ripe for such pictures to be placed in the pooja rooms. Atleast for the present moment it is only an artistic piece satisfying the curiosity of aestheticians like Lalitha. As though to drive home this point the novelist makes Sarangan's fan Sundaram write a letter observing that Indian arts havebecome highly unaccommodative as they are linked with religion:

"மதத்தோடு இணைக்கப்பட்ட கலைகளின் நிலை அப்படிதான் இருக்கும். நமது தேசத்தைப் பொறுத்தவரை மத சம்பந்தமில்லா கலைத்துறை எதுவுமேயில்லை. மதம் என்பதே இன்றைக்கு ஒரு புரியாத மாயையாய்ப் போன பிறகு நம்பிக்கையோ பிடிப்போ இல்லாத வெறும் சம்பிரதாயமாக அது மாறிய பிறகு, அது ஒவ்வொரு வீட்டில் ஏதோ ஒரு மூலையிலும் அல்லது ஒவ்வொரு மனத்தின் ஏதோ ஒரு இருளிலும் ஒளிந்து நிற்கும் போது அது வளர்த்த கலைகள் தேக்க முற்றிருப்பதில் வியப்பில்லை."

(பாரீஸுக்குபோ- பக்- 180-1)

Sarangan is aware of the stagnation in the realm of arts. He is an acute observer: as every artist is, and categorically states that the majority are for effecting changes. He rightly points out the craze for cine songs, a hotch-potclg of western and Indian music is indicative of the people's yearning for change. Sarangan is appalled by the dying culture but finds himself in the end incapable of effecting the well-intentioned change.

Thus bath James Jeyce and Jeyakanthan appear to be dealing with the dilemmas faced by artists. Whereas Joyce confines himself to the dilemma faced by Stephen within his cultural context, Jeyakanthanwidens the issue by delineating the western cultured Indian Sarangan's attempts to belong to a different culture. The theme of belonging in Jeyakanthan's novel adds a new dimension to the problem faced by artists in a country like ours where culture is often kept insular. What is suggested is a greater freedom and a more accommodative spirit which would stress the symbiotic connection between arts of different cultures.

புறநானூற்றுப் பாடல்களும், கிரேக்க 'லிரிக்' பாடல்களும்

மா. செண்பகம்
பாத்திமாக் கல்லூரி, மதுரை_19

பழங்காலக் கிரேக்க இலக்கியம், காப்பியம் நாடகம் என்ற இவற்றில் மட்டுமல்லாது தனிக் கவிதைகளிலும் சிறந்து விளங்கியது. இத் தனிநிலைக் கவிதைகளைக் கிரேக்கர், 'லிரிக்' என்று அழைத்தனர். அவர்கள் கருத்தின்படி, 'லிரிக்' என்பது தொடக்கத்தில், "லயர் என்ற இசைக் கருவியோடு பாடக்கூடிய சிறிய இசைப் பாடலாகும்". காலப் போக்கில் இவை இசைத்தன்மையை இழந்து, இலக்கியச் சிறப்புடைய தனிக் கவிதைகளாக உருப்பெற்றன. கிரேக்கர் இத்தனிநிலைக் கவிதைகளைத் தனியுணர்வுக் கவிதைகள் (Monody) என்றும் குழுக் கவிதைகள் (molpe) என்றும் பிரித்தனர். கிரேக்க இலக்கிய வரலாறு எழுதிய லெஸ்கி என்ற அறிஞர் குழுப் பாடலையும் 'லிரிக்' என்ற தலைப்பிலேயே அடக்குகிருர். இக்கட்டுரை தனிநிலைக் கவிதையைப் பற்றி அமைகிறது.

'லிரிக்' இலக்கணம் பற்றிப் பலரும் பல்வகையாக கருத்துக்களைத் தெரிவித்துள்ளனர். ஆயின் ஜாப்ராய் (Jaffrey) என்பவரே 'லிரிக்' என்பதற்கு ஒரு பரந்த பொருளைத் தந்து லிரிக் விளக்கங்கள் அனைத்திற்கும் ஒரு முடிவு தந்தார் எனலாம். "லிரிக் என்பது நாடகம், காப்பியம், நீங்கலான எந்த வகையான கவிதைக்கும் பொருந்தும்" என்பது அவர் முடிவாகும். காப்பியம், நாடகம் இவற்றிலும் 'லிரிக்' என்ற தனிநிலைக் கவிதையின் கூறுகள் அமையலாம். ஆயின் நீண்ட தொடர் நிகழ்ச்சிகள், 'லிரிக்' என்ற தனிநிலைக் கவிதைக்குப் பொருந்தா. ஆகவே 'லிரிக்' என்பது பொது

வாக, சிறிய அளவிலான கவிதையாகும். ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியை அல்லது சில நிகழ்ச்சிகளை, ஒரு சிறு உணர்ச்சியை அல்லது சில உணர்ச்சிகளை, விரைவாகவும், சுருக்கமாகவும் வெளிப்படுத்தும் கவிதை வடிவமே 'லிரிக்' என்று கூறலாம். இவ்வகையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் அனைத்தும் லிரிக் என்ற கிரேக்க இலக்கிய வகையை ஒத்தவை என்பது உறுதியாகிறது. சங்க இலக்கியத்தின் மிக நீண்ட பாடலாகிய மதுரைக்காஞ்சி, காப்பியம், நாடகம் என்ற இலக்கிய வகைகளைவிடவும் அளவிற் சிறியது என்பது கவனிக்கத் தக்கது.

தனிநிலைக் கவிதைகள் கிரேக்க இலக்கியத்தில் சில பிரிவுகளாகக் காணப்படுகின்றன. தன்னுணர்வுக் கவிதை, எலிஜி, இயாம்பஸ், ஓட், கோரல் என்பவை குறிப்பிடத்தக்க பிரிவுகளாகும்.

1. **தன்னுணர்வுப்பாடல்** என்பது கவிஞன் தன் சொந்த உணர்வை, கருத்தை வெளியிடுவதாகும்.

2. **எலிஜி** என்பது, பொதுவாக வறண்டதாக, வார்த்தை அடுக்காய், எலிஜி யாப்பில் அமைவது.

3. **இயாம்பஸ்** என்பது ஏளனம், வெறுப்பு இவ்வுணர்வுகளைத் தருவது.

4. **ஓட்** என்பது சிறந்தோரை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடும் போற்றிப் பாடலாக அமைவது.

5. **கோரல்** என்பது பெரும்பாலும் சமயம் சார்ந்த, அரசியல் சார்ந்த சடங்குகளிலும், விழாக்களிலும் பாடப்படும் குழுப்பாடல்களாகும்.

இவ்வாறு காணப்படும் கிரேக்கத் தனிநிலைக் கவிதைகளின் இலக்கிய வகைகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் வேறுவேறு பெயர்களில் காண்கிறோம். இக்கட்டுரை, புறநானூற்றுப் பாடல்களைப் பற்றி அமைகிறது.

புறநானூற்றில் தன்னுணர்வுப் பாடல்கள் (Personal lyrics)

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் மரபுவழிப் பாடல்கள். இவை அனைத்தும் கூற்றுவகைப் பாடல்கள் என்ற வகையில் தன்னுணர்வுப் பாடல் என்ற அமைப்பைப் பெற்றவை. ஆயின் இப்பாடல்களின் அமைப்பு, கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தன்னுணர்வுப் பாடல்களைப் போன்று புலவர்கள் பாடிய பாடல்களே தவிர, இவை புலவரின் சொந்த வுணர்வுப்பாடல்களல்ல. கபிலர் தலைவி தோழி இவர்கள் நிலையில் தான் நின்று பாடியது போலவே, ஔவையார் என்ற பெண்பாற் புலவர், தலைவன் கூற்றுகப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். காதல் துறையில் யாருடைய சொந்தவுணர்வையும் பாடுதல் கூடாது என்பது அக்கால மரபாகும். ஆகவே சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் தன்னுணர்வுப் பாடல் போன்ற அமைப்பில் புலவர்கள் பாடிய பொதுவகைப் பாடல்களாகும். ஆயின் புறப்பாடல்களில் இம்மரபுத்திரை அகற்றப்பட்டுப் புலவர் தங்கள் சொந்த உணர்வுகளைப் பாடுவதற்கு இடம் கிடைக்கிறது. இந்த அமைப்பில், புறநானூற்றில் புலவர், தம் சொந்த உணர்வின் வெளிப்பாடாகப் பல பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர்.

அரசர் இறந்த நிலையில் புலவர் பாடிய கையறுநிலைப்பாடல்கள் பாரி மகளிர் தொடர்பாகக் கபிலர் பாடிய பாடல்கள், பாரி மகளிர் பாடல், குமணன் தொடர்பாகப் பெருஞ்சித்திரனுர் பாடிய பாடல்கள், கோப்பெருஞ்சோழன் தொடர்பாகப் புலவர் பாடிய பாடல்கள் தொடித்தலை விழுத்தண்டினுர் துயரம், பெருங்கோப்பெண்டு தீப் பாய்தல் தொடர்பான பாடல்கள், அரசர் பாடிய வஞ்சினக்காஞ்சிப் பாடல்கள், நக்கண்ணையார் பாடல்கள், பேகன், கண்ணகி தொடர்பாகப் புலவர் பாடிய பாடல்கள், செவியறிவுறூஉப் பாடல்கள் ஆகிய இவைகளனைத்தும் தன்னுணர்வுப் பாடல் வகையைச் சேர்ந்தவை. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் கவிஞர்களின் சொந்தவுணர்வுகளின் எதிரொலிகள் என்பது மிகத்தெளிவான செய்தியாகும். கிரேக்கக் கவிஞர் இத்தகைய பாடல்களை ஆயிரக்கணக்கில் பாடியுள்ளதாக அவர்கள் வரலாறு கூறுகிறது. ஆயின் இன்று கிடைத்துள்ள நூற்றுக் கணக்கான பாடல்களைக்கொண்டு காணுமிடத்துக் கிரேக்கக் கவிஞர் தன்னுணர்வுப் பாடல்களில் காதல், நட்பு, மரணம், கள், போர் போன்ற செய்திகளையே மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர் எனத் தெரி

கிறது. தங்கள் சொந்த உணர்வுகளை காதல் உட்பட இலக்கிய மாக்குவதில் அவர்களுக்கு எந்தவிதத் தடையுமில்லை. ஆகவே அவர்கள் விருப்பம்போல், பல்வேறு உணர்வுகளையும் பாடல்களாக்கி யுள்ளனர்.

எலிஜி (Elegy): எலிஜி என்பது தற்கால ஐரோப்பிய உலகில் அவலப்பாடல், என்ற பொருளுடையதாக விளங்குகிறது. ஆயின் பண்டைக் கிரேக்கத்தில் எலிஜி என்னும் கவிதை வகை வேறு பொருளுடையதாக விளங்கியது. காப்பியத்திற்கு அடுத்தாற்போல் முதலில் உருவாகிய லிரிக் வகை இதுவேயாகும். எலிஜி என்பது, வெறுப்பு, பழிவாங்கல்,காதல் போன்ற எப்பொருளிலும் அமையலாம். எலிஜி என்பது அறுசீரடி, ஐஞ்சீரடி — இவற்றால் ஆகிய ஒரு குறிப் பிட்ட யாப்பையே குறிக்கும் என்கிறார் பகனர். டி. பி. டிராவிக் என்பவர். வீரம், போர்ச்சூழல், போர் ஈடுபாடு உயிர்த் தியாகம், புகழ்' இவையே எலிஜியின் பாடுபொருள்களாகும். மிம்னர்மஸ் என்ற கவிஞர் முதன்முதலில் எலிஜி இலக்கிய வகையில் அவலப் பொருளமைத்துப்பாடினார். பின்னர் இதுவே எலிஜியின் தலைமைப் பொருளாக நிலைத்தது.

கிரேக்க எலிஜி பாடல்களுக்கு இணையான பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்தில், குறிப்பாகப் புறநானூற்றில் காணமுடிகிறது. போர்க்கள மரணமே புகழுக்குரியது என்ற கிரேக்க எலிஜி பாடலின் கருத்தைப் புறநானூற்றில் பல பாடல்களில், காணலாம். ஆடவர் வீரம். மகளிர் வீரம், போர் மரணம், தத்துவக் கருத்துக்கள், துறவு, நடுகற்றெய்திகள் போன்ற, யாரையும் குறிப்பிடாத பொதுவான செய்திகளைக் கூறும் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் கிரேக்கத்தின் எலிஜி பாடல்களை ஒத்தவை. ஆயின் எலிஜி என்பது ஒருவகைத் தனியாப்பு என்று கிரேக்கத்தில் காணப்படுவதுபோல் சங்க இலக்கியத்தில் இப்பொருள் பாடத் தனியாப்பில்லை.

இயாம்பஸ் (Iambus) கிரேக்க நாட்டுப்புராணக் கதையில் தன் பெண்ணை இழந்து வருந்தும் டெமீடர் (Demeter) என்ற பெண் தெய்வத்தை மிகவும் மலிவான நகைச்சுவைகள் கூறி, இயாம்பி என்ற பெண் மகிழ்வுபடுத்துவதாகக் கதையொன்றுண்டு. இந்த

இயல்பே இயாம்பஸ் இலக்கிய வகையின் வித்தாகும் என்கிருர் லெஸ்கி. ஏளனம் அல்லது வெறுப்பை உமிழும் இவ்வகைப் பாடல்களை மட்டுமே கிரேக்கத்தில் கவிஞர் சிலர் பாடினர்.

"போரில் ஏழுபேர் இறந்துகிடப்பர். ஆயின் ஆயிரம்பேர் அவர்களைக் கொன்றதாகக் கூறுவர்" என்பது ஆர்க்கிலோகஸ் என்ற கவிஞரின் ஏளனக் கதைச் செய்தியாகும். "போர்க்களத்தில் வாளை எறிந்துவிட்டு உடம்பைக் காப்பதும் தேவைதான்", "வாழும்பொழுதே புகழ் பயன்பெறுகிறது. இறந்தவர்களுக்குப் புகழால் பயனில்லை" (ஆர்க்கிலோகஸ்) என்பவை ஏளனக் கவிதை வகை வெளிப்படுத்தும் வேறு சில சான்றுகள்.

சங்க இலக்கியக் காலத்தில் ஏளனக் கவிதை வகையை அங்கதச் செய்யுள் என்று அழைத்தனர். புறநானூற்றில் இத்தகைய அங்கதப் பாடல்களைக் காண முடிகிறது. மிகப் பழங்காலத்தில் கிரேக்க இலக்கியத்தில் காணப்படுவது போன்றே, இதுவும் தனியாப்பாக விளங்கியிருக்கவேண்டும். அதனுல்தான் தொல் காப்பியர், அங்கதச் செய்யுளுக்கு அடிவரையறை கூறுகிருர். சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பா என்ற சரள கவிதையில் பாடல்கள் பெருமளவு புனையப்பட்டபொழுது, அங்கதப்பொருளாகிய நசையும், வசையும் இப்பாடல்களிலேயே கலந்து போயின. இவ்வகையில் காணும்பொழுது, புறநானூற்றில் பழிப்பதுபோல் புகழும் பாடல்களும், புகழ்வதுபோல் பழிக்கும் பாடல்களும் அங்கதப்பொருளுடையவை எனலாம்.

> "அறனே மற்றிது விறல் மாண்குடுமி
> இன்னு ஆகப்பிறர் மண் கொண்டு
> இனிய செய்தி நின் ஆர்வலர் முகத்தே — (புறம்-12)

இவ்வெ பீலியணிந்து ... ... எனத் தொடங்கும் பாடல் (புறம்-95) இரண்டும் இவ்வகைகளுக்குச் சான்றுகளாகும்.

பரிசில் தராத பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன் மாறனை, ஆவூர் மூலங்கிழார், "நோய் இலராக நின் புதல்வர்" என்று ஏளனமாகப் பாடுவது நோக்கத்தக்கது. இதேபோல், பாரி

மகளிரை மறுக்கும் இருங்கோவேளை "வெலியியர் நின் வேலே" என்று ஏளனமாகக் கடிந்துரைக்கும் கபிலர் பாடலும் இவ்வகை யினதே! ஆகவே கிரேக்க இலக்கியத்தின் இயாம்பஸ் வகைப் பாடல்களைச் சங்க இலக்கியத்திலும் காண முடிகிறது என்பது தெளிவு.

போற்றிப்பாடல் (Ode): கிரேக்க இலக்கியத்தில், சமுதாயத் தலைவர்களையும், விளையாட்டு வீரரையும் புகழ்ந்துரைத்த இவ்வகைப் பாடல் சங்க இலக்கியத்தில் மிக அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. அரசரைப் புகழ்ந்துரைக்கும் இவ்வகைப் பாடல்களே புறநானூற்றில் மிகுதி. அரசர்களை முன்னிலைப்படுத்தி, அவர்கள் வீரம், நாட்டுச் சிறப்பு, பகைவர் அழிவு, முன்னோர் புகழ், கொடை இவற்றைச் சிறப் பித்துப் பாடும் பாடல்களே புறநானூற்றில் மிகுதி. பாடாண்திணைப் பாடல்கள் அனைத்தும் இவ்வகையில் அடங்கும். புறநானூற்றில், அரசரையும், வள்ளல்களையும் முன்னிலைப்படுத்தி "பொற்கோட்டு மையமும் பொதியமும் போன்று வாழ்க" என்ற வகையில் வாழ்த்தும் பாடல்கள் அனைத்தும் இவ்வகையினதாகும். ஆகவே உலகம் போற்றும் கிரேக்க இலக்கியத் தனி நிலைக் கவிதைகளின் பல வியல்புகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகிறது என்பது தெளி வான செய்தியாகும்.

கிரேக்க இலக்கியத்தை அறிந்த அளவு, தமிழின் தொன்மை இலக்கியத்தை அறியும்பொழுது, இந்த ஒப்புமை, உலக இலக்கியத் துறையினர்க்குப் புலனாகும். புறநானூற்றில் காணப்படும் பாடல்களை இவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்.

தன்னுணர்வு பாடல்கள்	...	76
எலிஜி	...	131
இயாம்பஸ்	...	5
போற்றிப் பாடல்கள்	...	185
		397

பரிபாடலில் அகப்பொருள் மரபு

நா. செயராமன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

'இது பா என்னும் இயல்நெறியின்றிப் பொதுவாய் நிற்கும்' பரிபாடல் 'கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து என்னும் நான்கும் தனக்கு உறுப்பாகக் காமப் பொருளில் வரும்' என்று தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறுகிறார். (தொல். செய். 1377, 1378). அகத்திணையியலில்,

'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிருபாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர் (தொல். அகத். 999)

என்று தொல்காப்பியர் பரிபாடலுக்கு அகப்பொருளே பாடுபொருள் எனக்கூறுகிறார்.

ஆயின் சங்கப்பாடலுள் நாம் காணும் பரிபாடல்கள் திருமால், செவ்வேள், மதுரை, காளி, வையை ஆகியவற்றைப் பாடுகின்றன. மதுரையைச் சுற்றியுள்ள தெய்வங்களும் ஆறுமே பாடுபொருளாக உள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

அகப்பொருள் பற்றிய கருத்து மாற்றம்:

சங்க இலக்கியத்தின் பெரும் பகுதிப் பாடல்களின் பாடுபொருளாய் அமைந்த அகப்பொருள் பரிபாடல் காலத்தில் தன் நிலையில் ஏதோ மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

அகப்பொருளையே பாடுபொருளாகக் கொண்ட எந்தத் தொகைப் பாடலும் அதன் சிறப்பைப் பாராட்டிக் கூறவில்லை. ஆயின்

கடவுளரைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட பரிபாடல் அகப்பொருளின் சிறப்பைப் பாடக் காண்கிறோம்.

முருகனை வாழ்த்தும் பாடலில்,

'நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது
காதல் காமம் காமத்துச் சிறந்தது
விருப்போர் ஒத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி'

என்று தொடங்கி,

'அதனால் அகறல் அறியா அணியிழை நல்லார்
இதழ்தலைக் கொண்டுதுனிக்கும் தவறிலாஇத்
தள்ளாப் பொருள் இயல்பின் தண்டமிழ் ஆய்வந்திலர்
கொள்ளார் இக்குன்று பயன்' (பரி: 9: 12–26)

என்று களவு நெறியே தமிழ்நெறி என்று வாதிட்டு நிலைநாட்டக் காண்கிறோம்.

மற்றொரு பாடலில் களவு கற்பு வாழ்க்கை உவமையாக உரைக்கப்படுகிறது.

"மாமயில் அன்னார் மறையில் புணர்மைந்தர்
காமம் களவிட்டுக் கைகொள்கற்புற்றென
மல்லல் புனல்வையை யிம்மலை விட்டிருத்தல்
இல்லத்து நீதனிச் சேறல் இளிவரல்,
(பரி: 11: 41–44)

காதலர் களவு வாழ்வை விட்டுக் கற்பு வாழ்வை மேற்கொள்வது போல் மலைவிட்டு இல்லத்தில் வந்து இருத்தலை மேற்கொண்டாய் என்று வையையாற்றை விளித்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் களவைவிட்டுக் கற்பு நெறி மேற்கொள்வதே சிறப்பு எனும் கருத்தே இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

இவ்வாறு அகப்பொருள் பற்றிய கருத்துமாற்றத்துக் காரணமாகப் பெண்களின் கற்பினைக் காக்கும் முயற்சி அக்காலச் சூழலில் பெரிதும் தேவைப்பட்டதைக் கூறுவார் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ.

In this age this message of these verses is couched in such a way as to appeal to the learned. Probably because of the disturbed conditions it is an age which desires to safeguard the chastity of women by not bermitting their free movement on the street. 60. A History of Tamil Literature, T. P. Meenakshi - sundaram.

பெண்ணின் கற்புநிலை வலியுறுத்தப்பட்டதால் களவு ஒழுக்கம் போற்றப்படாத நிலை ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதைவிடச் சமயச்செல்வாக்கே காரணம் எனலாம். சமயச் செல்வாக்கு மேலோங்கிய காலத்தில் சமண, பௌத்தரது போதனையில் சிற்றின்பத்தை வெறுக்கும் போக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் போலும். எனவேதான் அகப்பொருளை உயர்த்திப் பேசித் தமிழ்மரபு அகப்பொருள் மரபே என்று விளக்கும் நிலை ஏற்பட்டது எனலாம்.

எனவே தமிழுக்கு அயல் வழக்கு ஒன்று பெண் உரிமையை மறுத்துக் களவைக் கண்டித்தல், பெண்ணையே வெறுத்தல் போன்ற கொள்கை வந்து களவு முதலிய அகப்பொருளைப் பழித்துப் பேசிய நிலையில் அகப்பொருளே தமிழின் சிறப்பு என வாதிடும் நிலை உருவாகியது எனலாம்.

களவு நெறியைக் குறிக்கோள் நெறியாகப் போற்றிப்பாடும் இலக்கிய மரபு மாறிக்கடவுளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடும் நிலை ஏற்பட்ட சூழலில் காதல் செய்தி பின்னணி நிலைக்குத் தள்ளப் படக் காணலாம்.

முருகன் - பரிபாடலில் அகப்பொருள் பின்னணி

முருகனைப் பாடும் பாடலில் (பரி. 8) திருப்பரங்குன்றத்தின் சிறப்பைக் கூறும்போது காதல் வாழ்வின் இன்பநிலையை நினைவூட்டித் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோரின் உரையாடலைக் காட்டுகின்றார் புலவர்.

தலைவனது மேனியில் ஏதிலர் மணம் நாறுவதாகக் கூறி அவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கண்டு ஊடல் கொள்கிறாள் தலைவி. தலைவன் அதை மறுத்துச் சூள்உரைப்பதும் பின்னர்த் தோழி இடையிட்டுத் தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துவதும் இறுதியில்

அனைவரும் முருகனை வாழ்த்துவதும் ஆகிய காட்சிகள் காட்டப் படுகின்றன.

குன்றத்துப் பின்னணியாக இருந்தும் களவுச் செய்தியைக் காட்டாமல் கற்புச் செய்தியைக் காட்டுவது களவினும் கற்பே சிறப் பிடம் பெற்ற நிலையை விளக்கும்.

காதல் பாடுபொருளாக இருந்தபோது கடவுள் கருப்பொருளாகப் பின்னணியில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். கடவுள் பாடு பொருளாக மாறியபோது காதலர் பின்னணியில் இடம் பெற்றுள்ளமை குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்.

வையைப் பரிபாடலில் அகப்பொருள் பின்புலம்

வையைப் பற்றி 8 (பரி. 6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22) பரி பாடல்கள் உள. இவற்றுள் இறுதிப் பாடலின் துறைக்குறிப்பு மறைந் துள்ளது. ஏனைய ஏழு பாடல்களுக்கும் அகப்பொருள் குறிப்புக்கள் அமைந்துள. இத்தகைய துறைக்குறிப்புக்கள் முருகன், திருமால் பற்றிய பாடல்களுக்குக் கூறப்படவில்லை.

வையைப் பரிபாடல் எட்டனுள் 4 பாடல்களில் மட்டுமே அகப் பொருள் செய்திகள் அமைந்துள.

தலைவி விறலிக்கு வாயில் மறுத்ததாக ஒரு பாடல் கூறப்படு கிறது. (பரி.6) அவ்வாறு வாயில் மறுத்ததாகத் துறைகூறி அவ்வாறு வாயில் மறுக்கும்போது காதல் பரத்தையின் ஊடல் நீக்கிப் புணர்ந்த செய்தியைத் தலைவி கூறுவதாக விளக்கம் கூறுவர். வையையாற்றின் வருணனை 60 அடிகளில் அமைந்துள்ளது. அடுத்து அகப்பொருள் செய்தி காணப்படுகிறது. காதற் பரத்தை, தலைவன் உரையாடல் 40 அடிகளில் அமைந்துள்ளது. இறுதியில் 'என், இல்லவர் ஆட இரந்து பரந்து உழந்து வல்லர் ஊடல் உணர்த்தர நல்லாய் வையை' என்று வையையை வாழ்த்துவதாகப் பாடல் முடிகிறது. இதனைத் தலைவி கூற்றாகக் கொள்ளுமாறு பாடற் குறிப்புக்களோ, பாட லமைப்போ காணப்படவில்லை.

அடுத்தபாடலில் (பரி-7) வையைப்புனல் வருகை, வையை வனப்பு ஆகியவை வருணிக்கப்பட்டு ஒரு ஆணும் பெண்ணும் ஊடல்

கொண்டிருக்கும் காட்சி காட்டப்படுகிறது. 'தலைமகன் தலைமகளோடு புனல் ஆடினன் எனக்கேட்டு இன்புற்ற செவிலித்தாய் தோழியை, 'நீங்கள் ஆடிய புலனணி இன்பம் கூறுக' என்றாள், அதுகேட்ட தோழி அப்புலனணி இன்பமும் பல்வேறு வகைப்பட்ட இன்பமும் தலைமகன் அன்பின்மையும் கூறி 'என்றும் இந்நீரணி இன்பம் பெறுக யாம் என்று கூறினள், என்று துறைவிளக்கம் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு துறைக்குறிப்புக் கூறுவது சங்கப்பாடல் மரபாக இல்லை. மேலும் 85_அடிகளையுடைய பாடலில் 66_அடிகளில் வையை வருணனையும் இறுதி 10–அடிகளில் வையை வாழ்த்தும் அமைந்துள. இடையில் நீராடிக்கரை ஏறிய சிலர் செயல் வருணனை காணப் படுகிறது. கள்ளுண்டு சிவந்த கண்களுடன் இருந்த பெண்ணின் அழகை ஆடவன் பாராட்டிப்பாடினன். அதனைக்கேட்டு மயங்கினள் மற்றொருத்தி. அதனை அறிந்து அவன் அஞ்சி அப்பெண்ணின் ஊடலைத் தீர்த்தான். இச்செயல்கள் அகப்பாடலில் இடம்பெறத் தக்க செயல்களல்ல. அவ்வாறிருக்கக் கரையோரத்தே களித் திருக்கும் சிறுகாட்சியைப் பாடலின் மையப் பொருளாக்கித் துறை கூறுவது பொருத்தமற்றது.

தோழியர் வீசிய பூ நீரோடு நிற்கும் ஒரு பெண்ணை நெருங்கு கிறான் ஓராடவன். அப்போது அப்பெண் பூப்பெய்தியதாகப் பொய் யுரைக்கின்றனர். ஆயின் உண்மை உணர்ந்து அவளை அழைத்துச் செல்கிறான் அவ் ஆடவன். இங்குத் தலைவன் தலைவி பரத்தை என்ற குறிப்பு ஏதும் காணப்படவில்லை. ஆயின் 'காதல் பரத்தை யுடன் புனலாடிய தலைமகன் தோழியை வாயில் வேண்ட, அவள் புனல் ஆடியவாறு கூறி வாயில் மறுத்தது' என்று துறைகூறி யுள்ளனர். இத்துறையும் பொருத்தமற்றதாகும். (பரி_16)

மற்றொரு பாடலில் காதல் களியாட்டம் அதிகமாக வருணிக்கப் படுகிறது. ஓர் ஆடவன் தன் மனைவியின் அணிகளை மற்றொரு கணிகைக்குக் கொடுத்துவிடுகிறான். அவ்வணியைக் கண்ட மனைவி அவளைப் பழிக்க இருவரும் ஏசிக்கொள்கின்றனர். பரத்தையை மிகமிக இழிவாகப் பழித்துப் பேசும் போக்கினை இப்பாடலில் மட்டுமே காணுகிறோம். பிற சங்கப்பாடல் எதிலும் காணல் இயலாது. இறுதி யில் ஊடல் தணிந்து ஒன்றுபடும் காட்சியைக் காட்டி, இவ்வாறு ஊடலை ஏற்படுத்துவது தென்னவன் வையைச் சிறப்பு' எனப் பாடல்

செல்கிறது. இப்பாடலுக்குத் துறையாகப் பாணன் தூதுசென்று தலைமகனுக்குக் கார்ப் பருவமும் வையைநீர் விழவணியும் கூறியது என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. துறைக்கும் பாடல் பொருளுக்கும் எப் பொருத்தமும் காணப்படவில்லை. இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள அகப் பொருள் செய்திகள் சங்க மரபுக்குப் பொருந்தவில்லை. (பரி. 20)

இந்நான்கு பாடலிலும் (பரி. 6, 7, 16, 20) அகச்செய்தி மிகக் குறைவாக இடம் பெற்றுள்ளது; இடம் பெற்றுள்ள அகச்செய்திகள் சங்க அகப்பொருளுக்குப் பொருத்தமாக இல்லை; தலைவி, பரத்தை, தலைவன் செயல்கள் அவர்களது பண்புக்குப் பொருத்தமாக இல்லை; துறைவிளக்கமும் சங்க மரபுக்கேற்ற சூழலாக இல்லை. பாடலுக்கும் துறைக்கும் இயைபு காணப்படவில்லை. எனவே இப்பாடல்களை அகப்பாடல்கள் எனக்கொள்ளல் இயலாது; வையை பற்றிய பாடலாகவே கொள்ளலாம், முருகனைப்பற்றிய பாடலைக் கொள்வது போல.

இக்கட்டுரையில் கூறப்படும் முடிவுகள்.

1. பரிபாடல் காலத்தில் அகப்பொருளைப் பற்றிய கருத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டது.

2. அக்கருத்து மாற்றத்திற்குக் காரணம் சமயச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்ட சிற்றின்பத்தை வெறுக்கும் போக்கேயாகும்.

3. எனவே தமிழ் நெறியாக அகப்பொருளை வாதிட்டுக் கூற வேண்டியநிலை ஏற்பட்டது.

4. முருகனைப்பற்றிய பாடலில் கற்புச்செய்தியைக் காட்டுவது களவைவிடக் கற்பே சிறப்பிடம் பெற்ற நிலையை விளக்குகிறது.

5. அகப்பொருள் செய்திகளில் மரபு வீழ்ச்சி காணப்படுகிறது.

6. வையைப் பரிபாடல்களை அகப்பாடல் எனக்கொள்ளல் இயலாது; வையை பற்றிய பாடல்களாகவே கொள்ளவேண்டும்.

7. அவற்றைக் குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர் கூற்றுகக் கொள்ள இயலாது; புலவரது நேரடி வருணனையாகவே கொள்ளலாம்.

எட்டுத்தொகையின் தொகுப்புமுறை

தி. செல்வம்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம், திருப்பதி

முன்னுரை

தொகைநூல்களின் வைப்புமுறை, காலநிரல் இவை பற்றி வையாபுரிப்பிள்ளை, கே. என். சிவராஜ பிள்ளை, ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர் முதலிய அறிஞர்கள் ஆய்ந்துள்ளனர். எட்டுத்தொகைத் தொகுப்பை நோக்குங்கால் பொருள் பற்றியும் யாப்பு இசைச் சிறப்புப் பற்றியும் அடி அளவு பற்றியும் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகும்.

தொகுப்பில் அகம் புறம் மட்டுந்தாம் கருதப்பட்டனவா?

நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு இவை அகப்பொருள் பற்றியன. புறநானூறும் பதிற்றுப் பத்தும் புறப்பொருள் பற்றியன, பரிபாடலில் அகமும் புறமும் கலந்து வருகின்றன. எனவே பொருள்மட்டும் கருதப்பட்டிருக்குமேல் மூன்றாக மட்டுமே பிரித்திருக்க வேண்டும். பதிற்றுப்பத்து என்பது சேர அரசர்களைப் பற்றி மட்டுமே பாடிய பத்துப் பத்துக்களை உடையது. எனவே, புறநானூறும் புறப்பொருள் கூறுவதே எனினும் அதனின்றும் வேறாய்த் தனிநூலாய்ப் பதிற்றுப்பத்து நிற்கிறது அகப்பொருள் பாடல்களையெல்லாம் பொருள்கருதித் தொகுத்திருப்பின் பல்லாயிரம் பாடல்கள் பொருந்திய ஒருநூலே அமையும். எனவே அங்கு வேறுசில கொள்கைகளும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

பதிற்றுப்பத்தும், ஐங்குறுநூறும்

பதிற்றுப்பத்து, பத்துச்சேர அரசர்களைப் பற்றியது, ஒவ்வொரு வருக்கும் பத்துப் பாடலாக அமைந்தது. இப்போது முதல், இறுதிப்

பத்துக்கள் கிடைக்கப் பெற்றில. பதிற்றுப்பத்திலே ஒரு குறிப்பட்ட அரசனைப் பத்துப் பாடல்களால் பாடியுள்ளமை நோக்கத்தக்கது. சேரமரபிலே அடுத்தடுத்து ஆட்சிக்கு வந்த அரசர்களைப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். எனவே இப்பத்துக்கள் அரசவையிலே போற்றிப் பேணி வைக்-ப்பெற்று இருந்ததாகல் வேண்டும். எனவே பதிற்றுப் பத்தைப் பொறுத்தவரையில் திடுமென ஒருவர் அப்பாடல்களை அரிதின்முயன்று தொகுக்க நேர்ந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. எனவே தொகுதியாக அமைந்த பாடல்களிலே பதிற்றுப் பத்து முன்னதாகலாம்.பதிற்றுப்பத்தின் இறுதிப் பத்து யானைக்கட் சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை மீது பாடப்பட்டது என்று எண்ண இடமுண்டு என்பர்

அடுத்ததாக ஐங்குறுநூற்றைக் கருதலாம், இதனைத் தொகுப்பித்தவன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை. ஐங்குறுநூற்றில் ஐந்து புலவர்கள் ஒவ்வொருவரும் நூறு பாடல்கள் பாட ஐந்நூறு பாடல்கள் அமைந்துள. நூறு நூறுகப் பிரித்து அமைக்கும் எண்ணத்தைப் பதிற்றுப்பத்தின் நூறு என்ற எண்ணிக்கை கொடுத்திருக்கலாம், இந்த இரு தொகுப்புக்களும் சேர மரபினர் சார்பாகவே இருந்தமை நோக்கத்தக்கது.

கலித்தொகையும் பரிபாடலும்

கலித்தொகையும் பரிபாடலும் பாடலமைப்பு நோக்கித் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. எட்டுத்தொகையில் மற்ற ஆறுநூல்களும் ஆசிரியப் பாவால் இயன்றிருக்க, இவ்விரு நூல்களும் முறையே கலிப்பாவானும் பரிபாடல் என்று கருதப்படும் பாவானும் அமைந்து தனித்தனியான தொகை நூல்கள் ஆயின.

நானூறு என்ற எண்ணிக்கை

மேற்கூறப்பட்ட நான்கு தொகை நூல்கள் நீங்க, எட்டுத் தொகையில் எஞ்சுவன நற்றிணையும் குறுந்தொகையும் அகநானூறும் புறநானூறும் ஆகும். இவற்றின் தொகுப்பிலே அமைந்த அடிப்படை என்ன என்பது ஆராயற்பாற்று. புறநானூறு புறந்தழுவியதும் மற்றையவை அகந்தழுவியனவும் ஆகும். இவ்வாறு நானூறு பாக்களால் நூல்கள் பல தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் உலவிவரக்

காணலாம் பதினெண்கீழ்க் கணக்கிலும் நானூறு பாக்கள் கொண்ட நூல்கள் காணப்படுகின்றன. திருக்கோவையாரும் நானூறு பாக்கள் கொண்டதே. இவற்றிற்கெல்லாம் அடிப்படையாக அமைந்த நானூறு என்ற எண் வடிவம் எப்படி அமைந்தது என்னும் வினா எழுவது இயல்பே, 'நானூறு என்ற எண்ணுக்குப் பண்டைக்காலத்தில் ஏதோ ஒரு சிறப்பு இருந்திருக்கிறது' என்று கருதப்படுகிறது. ஆயின் 'அச்சிறப்பு என்ன? அது எவ்வாறு உருவாகியது' என்பன ஆராயற்பாலன.

நானூறு என்ற எண் வடிவிற்கு வழிவகுத்தது புறநானூறே

தொகுப்பிற்காகப் பாடல்களைப் பார்வையிட்ட காலத்துப் புறப்பாடல்களும் அகப்பாடல்களும் முதற்கண் தனித்தனியே பிரிக்கப்பட்டனவாகல் வேண்டும். அப்போது அகப்பாடல்கள் மிகப்பலவாகவும், புறப்பாடல்கள் அளவில் குறைவாகவும் கிடைத்திருக்கும். மேலும், புறப்பாடல்கள் நானூற்றிற்குச் சற்று ஏறவோ குறையவோ கிடைத்ததாகல் வேண்டும். அவற்றை நானூறாக முழுமையாக்கித் தொகுத்தாராகல் வேண்டும். அவ்வாறு தொகுத்தோர் மிகப்பலவாக இருந்த அகப்பாடல்களை நானூறு என்ற அடிப்படையிலே பிரிக்கத் தொடங்கியிருப்பர். நானூறு என்ற எண் வடிவம் நூல்களில் அமைந்த முறை இப்படியாகவே தோன்றுகிறது.

குறுந்தொகையும் நற்றிணையும்

அகப்பாடல்களைப் பல நானூறுகளாகப் பிரிக்கின்றபோது அத்தொகைகளை வேறுபடுத்துவான் அடி எண்ணிக்கையைக் கருதத் தலைப்பட்டாராகல் வேண்டும். நான்கு முதல் எட்டு அடிவரை உள்ள பாடல்களைக் கணக்கிட்டபோது அவை சற்றேறக்குறைய நானூறாக இருந்திருக்க வேண்டும். அதன்பிறகு ஒன்பது முதல் பன்னிரண்டு அடிவரை உள்ள பாடல்களைக் கணக்கிட்டபோது அவைகளும் சற்றேறக்குறைய நானூறாக இருந்திருக்க வேண்டும். இவ்வாறாக நான்குமுதல் எட்டடிவரை அமைந்த பாடல்களையும் ஒன்பது முதல் பன்னிரண்டடி வரை அமைந்த பாடல்களையும் நானூறு என்ற எண்ணிக்கையாய் நிறைவு செய்து முறையே குறுந்தொகையாகவும் நற்றிணையாகவும் உலவவிட்டாராகல் வேண்டும்.

அகநானூற்றுத் தொகுப்பு

அடுத்து எஞ்சிய அகப்பாடல்களைப் பார்வையிட்டபோது, நானூறு பாடல்களுக்கும் மேலாக நூறு அல்லது இருநூறு பாடல்களாயினும் கிடைத்திருக்கவேண்டும். எனினும் பாடல்கள். இரு நானூறுகளாக அமைக்கும் அளவிற்கு மிகுதியாகக் கிடைக்காமல் இருந்ததாகல் வேண்டும். எனவே அவற்றையும் நானூறாக அமைக்க விரும்பிய தொகுப்பாளர் வேறு சில கொள்கைகளும் பின்பற்றி இருத்தல் வேண்டும். எனவே பாலை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய ஐந்திணைகளையும் கருதிப் பாடல்களைத் தொகுத்துள்ளனர். 1, 3, 5, 7, 9-என ஒற்றைப்படையில் முடியும் எண்கொண்ட பாக்கள் பாலைக்கு உரியவாகவும், 2, 8-என்று முடிகின்ற எண் கொண்டவை, குறிஞ்சிக்கு உரியவாகவும், 4-என்று முடிகின்ற எண் கொண்டவை முல்லைக்கு உரியவாகவும், 6-என்று முடிகின்ற எண் கொண்டவை மருதத்திற்கு உரியவாகவும், பத்தாகவும் அதன் மடங்குகளாகும் விளங்கும் எண் கொண்டவை, நெய்தலுக்கு, உரியவாகவும் அமைத்துள்ளனர். எனவே பாலை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தற் பாடல்கட்கான வீதத்தொடர்பு 5:2:1:1:1–என்பதாகும். **பாடல்களின் சுவை கருதியும் எண் மிகுதி நோக்கியும்** மேற்கண்ட வீதத்தொடர்பில் தொகுக்கப்பெற்றிருக்கலாம்.

ஒருசாரார் கருத்து

பண்டைத்தொகை நூல்கள் எல்லாம் ஓரே காலத்தில் குறிப்பிட்ட அரசராலும், புலவராலும் முடிவாகத் தொகுக்கப்பெறவில்லை .... தொகுத்தலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் தொடங்கப் பெற்று மொத்தமாக எல்லாப் பாடல்களும் தொகுக்கப்பெற்று முடிவு பெறவில்லை .. ... தொடக்கத்தில் செய்யப்பெற்ற தொகைகளில் பின்னரும் பாடல்கள் சேர்க்கப்பெற்று வந்தன’ என்பர் ஒரு சாரார். ஆனால் முற்கூறிய ஏதுக்களால் இக்கூற்றுப் பொருந்துவதாய்த் தோன்றவில்லை.

முடிவுரை

இதுகாறும் கூறியவாற்றான் பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறுநூறு ஆகியவை சேர மன்னர்களின் சார்பாக நிகழ்ந்த தொகுப்புக்கள் என்பதும், பதிற்றுப்பத்தின் நூறு என்ற எண்ணிக்கை ஐங்குறு

நூற்றில் ஐந்து நூறு பாடல்கள் அமைய ஏதுவாயிற்று, என்பதும், நானூறு என்ற எண் அடிப்படையில் நூல்கள் பல எழுவதற்கு வழி வகுத்தது புறநானூறே என்பதும், குறுந்தொகை நற்றிணை, அகநானூறு ஆகியவை நானூறு பாக்களாகத் தொகுக்கப்பட்டமைக்கும் புறநானூறே ஏதுவாம் என்பதும், நானூற்றிற்கும் ஓரிரு நூறு பாடல்கள் மிகுதியாக அமைந்தமையே அகநானூற்றின் திணைவகுப்பிற்கு ஏதுவாகலாம் என்பதும், நானூருக அமைந்த நூல்களின் தொகுப்பு மிகுந்த கால இடைவெளி இல்லாமல், ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து நிகழ்ந்தன என்பதும் ஒருவாறு நிலைநிறுத்தப்பட்டமை காணலாம்.

அடிக் குறிப்புக்கள்

1. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, இலக்கிய தீபம்

2. ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர், தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, பக்கம்-79.

3. ஏ. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர், தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி, பக்கம்-80.

காகுத்தன் கன்னிப் போர்

தே. சொக்கலிங்கம்
அழகப்பா கல்லூரி, காரைக்குடி

வாழ்க்கைப் பாதையின் முதல் படியில் அடி யெடுத்துவைக்கும் இளைஞன் வாழ்வில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளில் முதல் நிகழ்ச்சி என்றும் நினைப்பில் நின்று விளங்கும். அது மனத்தில் என்றும் மறக்கவியலாது நிலைத்திருப்பது போலக் காப்பியப் புலவர்களும் காப்பியமாந்தர் வாழ்வின் முதல் நிகழ்ச்சிக்கு முதன்மையும் தனிமையும் தந்து பாடியுள்ளனர். சேக்கிழார் கண்ணப்பரின் முதல் வேட்டையைக் கன்னிவேட்டை, (47) எனவும் தோலாமொழித் தேவர் திவிட்டன் முதற்போரைக் கன்னிப்போர், (1209) எனவும் வழங்குவர். சீவகன் நிரைமீட்க வேடரொடு நிகழ்த்திய போரை முதல்விளையாடினனே (448) எனப்பாடினர் திருத்தக்க தேவர். இப்புலவர்களைப் போலக்கம்பரும் காகுத்தன் (இராமன்) முதன்முதல் செய்யும் போரைக் கன்னிப் போர் (392 சென்னை. கம்பன் கழகம்_ மூலம்) என்றார். இராமன் தாடகையொடு செய்யும் போரே கன்னிப் போர்; இப்போர் கன்னியொடு உடற்றும் போராகவும் நிகழ்ந்து விடுகிறது. இந்நிகழ்ச்சி பாலகாண்டத்தில் இடம்பெறுகின்றது.

கோசிகன் அறவுரை:

தாடகை இலங்கை அரசன் பணி அமைந்து அருந்தவர்க்கு (364) அல்லல் புரிந்து வந்தாள். தான்செய்யும் வேள்வியைக்காக்கக் கோசிகர் இராமஇலக்குவரைக் காட்டுக்கு அழைத்துவந்தார். வழியிடையே பாலைநிலம் குறுக்கிட்டது. மருத நிலமான அந்நிலம் தாடகையால் இந்நிலை எய்திற்று என்று முனிவர் விளக்கினார். அப்போது அந்தகனும் அஞ்சிப்பிலம் புகமலைகளும் பின்னே தொடர்ந்து

வரத்தாடகை வந்தாள். அவள் இராமனைத்தாக்கத் தொடங்கி விட்டாள். ஆனால் காகுத்தன் கணை ஒன்றும் தொடுக்கவோ சீற்ற முறவோ இல்லை. அவளோ அவன் உயிர்க்கு ஊறு செய்யும் வினைத் தொழில் தொடங்கினள், இராமன் "பெண்ணென மனத்திடை நினைந்தான்"(374)தன்னைக் கொல்லவரும் தாடகையைக் கொல்லாத காகுத்தன் மனநிலையைக் கோசிகன் கண்டான். அதை உணர்ந்து தாடகை' பெண் 'அல்லள் என்று தெளிவு செய்கிறான்.

பெண்மைக் குணங்களுள் முதன்மையானது நாணம்; நாண முடையவரே நங்கையர்; நாணம் இருப்பின் மடம், அச்சம் முதலிய பண்புகளும் தானே அமையும். உயிரினும் சிறந்தது நாணம். ஆதலான் நாணமற்ற தாடகை ஆணே என்றார் கோசிகர்.

" நாண்மையே உடையார்ப் பிழைத் தால்நகை;
வாண்மையே பெற்ற வன்திறல் ஆடவர்.
தோண்மை யேஇவள் பேர்சொலத் தோற்குமேல்
ஆண்மை யென்னும் அது ஆரிடை வைகுமே" (377)

ஆண்,பெண் வேற்றுமைக்கு வடிவம்மட்டும் போதியதன்று; பண்பும் செயலும் தழுவியிருத்தல் வேண்டும். கைகேயியை வெறுத்த தயரதன்

" ஏண்பால் ஓவா நாண்மடம் அச்சம் இவையேதம்
பூண்பால் ஆகக் காண்பவர் நல்லார்; புகழ்பேணி
நாண்பால் ஓரா நங்கையர் தம்பால் நணுகாரே
ஆண்பா லா ரே; பெண்பால்ஆ ரோடு அடைவுஅம்மா?"
(1533)

என்று அவளை இகழ்ந்தான். நாணமிலாப் பெண்டிர் ஆடவரே என்பது கம்பன் துணிவு. தயரதன் கைகேயியை ஆண் என்று இகழ்ந்தான்; அதே கருத்தைச் சொல்லிக் கோசிகன் தாடகையைப் பெண்ணல்லள்; ஆணே என்று நிறுவுகின்றனன்.

தாடகையின் தறுகண், வெற்றிச் சிறப்பெல்லாம் பேசிய கோசிகர், இறுதியாக, "தாடகையைப் பெண் என்று எண்ணல் இவளோடு போர் செய்ய இயலாத கோழைத் தனத்தாலேயாம்; வீரத்தால் அன்று; என்று இடித்துரைத்தனர்.

"பின்னும் தாழ்குழல் பேதைமைப் பெண்இவள்
என்னும் தன்மை எளிமையின் பாலதே", (381)

என்பது அது. "முடிவில்லாத அறத்தின் வழியில் சொன்னேன்; தாடகைமீது எழுந்த சீற்றத்தால் செப்பவில்லை" எனக் கோசிகன் கூறினன். பாரதப் போர்க்களத்துக் கண்ணன் அருச்சுனனுக்கு ஞானம் உணர்த்தியது போலக் கோசிகர் காகுத்தனுக்கு அறிவுறுக்கிருர். பொருள் நயமும் கருத்தாழமும் உடைய பேச்சினைக் கோசிகர் பேசுகிருர்.

காகுத்தன் கலக்கமும் தெளிவும்

கோசிக முனிவர் விரிவாகவும் அழுத்தமாகவும் கூறியவற்றைக் கேட்ட இராமன் "அறன் அல்லவும் எய்தினல் அது செய்து என்று ஏவினல், நின் உரை வேதம் எனக்கொடு செய்கையன்ரே அறம் செய்யும் ஆறு" (383) என விடையிறுத்தான். "அறன் அல்லவும் எய்தினல் அது செய்து என்று ஏவினல்" என்று இராமன் பேசியது தாடகையைக் கொல்வதில் அவன் தயக்கம் காட்டுவதை உணர்த்துகிறது. "நின் உரை வேதம் எனக்கொண்டு செய்தல் அறம் செயும் ஆறு" என்று முனிவர்க்கு இணங்கிப் போர்மேற் சென்றிருக்க வேண்டும். இராமனுக்குக் கோசிகன் கருத்து உடன்பாடில்லை. எனவே அவன் 'முனிவர் சொல்லுவது செய்யத்தக்கது' என்று கூறி இந்நிகழ்ச்சிக்கும் தனக்கும் உள்ள நேரடித் தொடர்பைப் புறக்கணிக்கிருன். இராமன் தன் அறிவு நுட்பத்தால் நிகழ்ச்சியை ஆராயாது முனிவன் சொல்லியதை அங்ஙனமே ஏற்று அடங்குகிருன். முனிவர் கட்டளையே இராமன்பால் மேலாட்சி செய்கிறது. மற்ருேரிடத்துக் கம்பரும் "முனி விதியை மேற்கொண்டு நின்றவன் மேல்" (385) என்பர். தாடகையைப் பெண் என்று எண்ணிய இராமன், முனிவன் அறிவுரையால் மனம் மாறவில்லை. அவர்தம் ஆணையே செயல்படத் தெளிவும் தூண்டுதலும் தருகின்றது.

கன்னிப்போர்

தாடகை பெண்ணுயினும் பேராற்றல் உடையவள். அவள், "ஐஇரு நூறுமையல்மா ஒன்றிய வலியினள்" (359). இவ்வாற்றல் பிரமன் வரத்தால் பிறவிலேயே கிட்டியது. இவளுடன் போர் செய்து

இந்திரன் தோற்றான். தானவர், வானவர் ஆகியோரும் தோற்றனர். (378) பலரை வென்ற இவள்பால்தான் எல்லா ஆண்மையும் குடி கொண்டுள்ளது. சீற்றம் மிக்க அரக்கி, காகுத்தன் மேல் சூலத்தை எறிவேன், என எதிர்த்தாள்.

தாடகை எறிந்த சூலப்படை நிறைமதியின் மேல்வரும் இராகு போல வந்தது. அரக்கி சூலத்தை எறியும் வரை இராமன் வில்லை வளைத்திலன். அதன் பின்பே தன்னைக் காக்கக் காகுத்தன் கணை தொடுக்கின்றான். தொடுத்த கணையால் விடுத்த சூலத்தை ஒடித்தான். காகுத்தன் "வாளியைத் தொட்டதும் கோலவில் குனித்ததும் கண்டிலர் (386) அத்தனை விரைவு. மீண்டும் அவள் மலைகளின் மழையைக் கையால் பெய்தாள். இராமனோ வில்லில் இருந்து புறப்படும் கணைமழையால் மாற்றினான். இராமன் மூன்றாவது முறையாகச் சொல்லொக்கும் கடியவேகச் சுடுசரத்தை இராமன் எய்தான். தாமரை மொட்டுப் போன்ற முகத்தையுடைய புகர் முகப்பகழி(389) பாயவே தாடகை வீழ்ந்தாள். இராமன் கணையைத் தடுக்கத் தாடகை இல்லை. இராமன் கணை வயிரக்கல் ஒக்கும் தாடகை மார்பில் பாய்ந்தது.

காகுத்தன் கன்னிப் போரைக் கம்பர் விரித்துப் பாடவில்லை. இராமன் தாடகையொடு செய்த போர் மிகச் சிறியபோரே. இலக்குவன் இராமனுடன் இருந்தும், இராமன் ஒருவனே அவளுடன் போரிட்டான் இக்கன்னிப் போருக்குப் பின் சுவாகும், மாரீசனும் போருக்கு வருகின்றனர். சுவாகு காகுத்தன் கணையால் காலன் வாய்ப் பட்டான்; மாரீசன் கடல்வாய்ப்பட்டான்.

காகுத்தன் கன்னிப் போர் பற்றிய குறிப்புகள் வேறிடங்களிலும் உள்ளன. இராமனைக்கண்டு சூர்ப்பணகை மன்மதக் கணைகளுக்கு ஆற்றாதவளாகிறாள். காமன் மலர்க்கணையின் கொடுமையைவிளக்கக் கம்பர் தாடகை மார்பைத்துளைத்த காகுத்தன் கணையை உவமிப்பர்

> "தாட கைக்கொடி யாள்; தட மார்பிடை ஆடவர்க்கு அர
> சன்அயில் அம்புபோல்" (2804)

தாடகையின் மார்பு வயிரக்கல்லொக்கும் வலியதாயினும் இராமன் பகழிக்கு ஆற்றாது துளையுண்டது. அதனை உவமை கூறிக்

காமன் மலர்க்கணையின் வலிமையை விளக்குவர். இராவணன் மாரீசனை மானாகப்போகச் சொன்ன போது தாடகையை இராமன் ஓரம்பால் கொன்றதை விளக்குகின்றான். ''எம்பிக்கும் என் அன்னை தனக்கும் இறுதிக்கு ஓர் அம்புய்க்கும் போர் வில்லி'' (3254) மாரீசன் மனத்தில் இராமன் கன்னிப் போர் பசுமரத்தாணி போலப் பதிந்து அச்சம் ஊட்டுகிறது.

''மேல்நாள்அவர் வில்வலி கண்டமையால்
தானாக நினைந்து சமைந்திலனால் '' (3276)

அதனாலேயே மாரீசன் இராம இலக்குவர் முன் மானாகப் போக அஞ்சினான்.

இராமனுக்கு முடிசூடக்கூடாது எனக் கைகேயி மனத்தைத் திரிக்கக்கூனி முயன்றாள்.அப்போது

''ஆடவர் நகையுற ஆண்மை மாசுஉறத்
தாடகை எனும்பெயர்த் தைய லாள்படக்
கோடிய வரிசிலை இராமன்'' (1456)

எனத் தாடகையைக் காகுத்தன் கொன்றமையைக் கூனி இகழ்கின்றாள். மந்தரைக்கூனி இராமனை இகழ்தற்காகவும் கைகேயியின் மனத்தை மாற்றவும் இவ்வாறு பேசுகின்றாள். உண்மையிலேயே தாடகை பெண்ணாயினும் ஆணே. இராமன் தாடகை என்னும் வீரப் பெண்ணையே கொன்றான்.

ஓர் ஆண்மகன் பெண்ணுடன் செய்யும் வீரப்போர் தமிழக வரலாற்றிலோ தொல்காப்பிய மரபிலோ இல்லை. ஆதலான் வான்மீகியின் மூலக்கதையை ஒட்டிக் கம்பர் இதனை அமைத்துள்ளார். மந்தரை போன்ற பகைப்புலத்தார் கூறும் குற்றச்சாட்டுக்கு அமைதி கூறுவது அருமையே! காகுத்தன் கன்னிப்போர் கருத்துப்போருக்கும் உரியதாகும்.

குதிரை மறம்

ந. சொக்கலிங்கம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

முன்னுரை: 'குண்டு சட்டிக்குள் குதிரை ஓட்டுதல்' என்பது ஒரு பழமொழி. அது பயிற்சி இன்மையைக் குறிக்கும். குண்டு வெடிக்கும் இடத்தில் குதிரையை ஓட்டுவது அச்சமின்மையைக் காட்டும். அதனைக் கட்டபொம்மனிடம் கண்டோம். பழந்தமிழ் மறவர்கள் கடலென விரிந்த களத்திலே குதிரைகளை ஓட்டி வெற்றி வாகை சூடினர். அது பயிற்சி. களத்தில் குதிரைகளை ஓட்டுவதன் மூலம் அவர்கள் பெற்ற சிறப்புக்கள் மிகுதி. அக்குதிரைகளின் மறச் செயல்களைப் பற்றியும் இலக்கியங்கள் வருணிக்கின்றன. குதிரை பெற்ற பயற்சியும் அதற்கு இயல்பாய் அமைந்த விரைவும் களத்திற்கு அழகூட்டுகிறது; திகில் (Thrill) ஊட்டுகிறது. அக்காட்சிகள் சிலவற்றைப் பார்ப்போம்.

தொல்காப்பியக் குதிரைமறம்: நெருக்கமாக நின்று வலிமை யோடு போர் செய்வது தும்பைத்திணை.

1. " மைந்துபொரு ளாக வந்த வேந்தனைச்
   சென்றுதலை யழிக்குஞ் சிறப்பிற் றென்ப "

என்பது தொல்காப்பியம். இதில் ஒரு துறை குதிரைநிலை ஆகும். பகைவர் அஞ்சுமாறு விளங்குகின்ற குதிரைப் படையின் நிலையினைக் கூறுமதனை,

2. " தானை யானை குதிரை என்ற
   நோனார் உட்கும் மூவகை நிலையும் "

எனவரும் நூற்பாவினுல் அறியலாம். குதிரையினைச் செலுத்துகின்ற வீரர்கள் ஏவுதலினுல் போர்க்களத்தில் குதிரை, போர் செய்யும். அவ்வாறின்றி இவை தாமே கறுவுகொண்டு போருடற்றுதலும் உண்டு. அதனுல் வீரர்க்குக் களம் வாய்க்கும் அதனைக்‘குதிரை நிலை’ என்ருர் தொல்காப்பியர்.

பிற்கால வளர்ச்சி: தொல்காப்பியர் தும்பையில் கூறியவாறே புறப்பொருள் வெண்பாமாலையாரும் தும்பைத் திணையில் அதை ஒரு துறையாகக் கூறினர்.

> 3. “ எறிபடையான் இகலமருள்
> செறிபடைமான் திறங்கிளந்தன்று ”

என்று விளக்கம் கூறுவார் ஐயனரிதனர். இவரே நொச்சித் திணையிலும் ‘குதிரைமறம்’ கூறினர்.

> 4. “ ஏமாண்ட நெடும்புரிசை
> வாமானது வகையுரைத்தன்று”.

என்பது அது. மதிற்போரிடத்து நிகழ்த்திய குதிரைமறத்தைக் குறித்தது இது. நொச்சியில் “திண்பரிமறன்” என்றும், தும்பைத் திணையில் “குதிரைமறம்” என்றும் பெயரிட்டு அழைப்பார். ஐயனரிதனர். தொல்காப்பியர் “குதிரைநிலை” என்று பெயரிடவும், அதனையே வெண்பாமாலையார் “குதிரைமறம்” என்று சற்று மாற்றிப் பெயரிடவும் காரணம் யாது என ஆய்ந்த நச்சினர்க்கினியர்,

> 5. “ இனி இவை தாமே கறுவு கொண்டு பொருவுழித்
> தானைமறம் யானை மறங் குதிரைமற மென்று
> வெவ்வேறு பெயர் பெறுமென்று கொள்க”

என்பார். தும்பைத் திணையில் போர்க்களத்தில் குதிரை, போர் செய்வது போலவே மதிலகத்தேயும் போர் செய்தல்கூடும். மதிலுக்கு அருகில் நிகழ்தலைக் கருதித் தனித்துறையாக ஐயனரிதனர், நொச்சித்திணையில் கூறியிருத்தல் வேண்டும். ஆனுல் தொல்காப்பியரோ ‘அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி’ என்று உழிஞைத்திணையில் கூறிச்சென்ருர். அதனைத் தனித் திணையாகக் கூறவில்லை. மதிலை

வளைப்பதும், மதில்மேற் போர் செய்தலும், மதிலகத்துப் போர் செய்தலும் மதிலையே மையமாக வைத்து நடைபெறுவதனால் தொல் காப்பியர் குதிரைமறத்தைப்பற்றி அவ்விடத்துக் கூறவில்லை என எண்ண இடமுள்ளது. ஆனால் மறம் கருதி மண்ணில் நிகழ்த்துகின்ற தும்பைத்திணைப் போரில் மன்னனுடைய வீரம், மறவர்களின் வீரம் வெளிப்படும். அதனைத் 'தானைமறம்' என்றார். அது போன்றே யானையும் குதிரையும் வீரமுடன் போர் நிகழ்த்தும். அப்பொருத்தம் நோக்கியே குதிரைப் போரையும் எடுத்துக்காட்ட விரும்பிய தொல் காப்பியர் 'குதிரைநிலை' என்றொரு துறை கூறினாராதல் வேண்டும்.

புறநானூற்றில் குதிரைமறம்: சங்க இலக்கியமாகிய புறநானூற்றில் ஐந்து பாடல்கள் 'குதிரைமறத்' துறையினவாகக் குறிக்கப்பட்டுள.

புறம் எண்	புலவர் பெயர்	அடி யளவு	திணை	துறை	கூறப்பெற்றுள்ள மையச் செய்தி
299	பொன் முடியார்	7	நொச்சி	குதிரை மறம்	சிற்றரசனின் குதிரை, பேரரசனின் குதிரை இவற்றுள் வீரம் செறிந்தது எது எனல்
273	எருமை வெளியனார்	7	தும்பை	,,	போர்க்களம் சென்ற குதிரை இன்னும் வர வில்லை என்று மறப் பெண் கவல்கின்றாள்.
302	வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்	11	,,	,,	வளைந்த மூங்கில் பாய்வது போன்ற குதிரையை உடைய வீரனைப் புகழ்வது.
303	எருமை வெளியனார்	9	,,	,,	நிலம்பின்னடையுமாறு காற்குளம்பினை உடைய குதிரையைப் பெற்ற வீரனைப் புகழ்வது.
304	அரிசில் கிழார்	11	,,	,,	தமையனை அழித்த பகைவரைக் கொல்ல வும் வெல்லவும் கருதிய வீரன் நல்ல குதிரை ஒன்றினைத் தேர்வு செய்வது பற்றியது.

மேற்கண்ட ஐந்து பாடல்களில் 273,299,304 ஆகிய மூன்றிலும் போர்க்களத்தில் குதிரைகள் உடற்றிய போர் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றின் வீரமும் நேரடியாகவே கூறப்பட்டுள்ளன. ஆயின்_302, 303 ஆகிய இரண்டிலும் போர்க்கள நிகழ்ச்சியில் குதிரைகளின் வீரம் விளைவித்த மறச்செயல்கள் நேரடியாகக் குறிப்பிடப்பெறவில்லை. சான்றாக இருபாடல்களை ஒப்பிட்டுக் காண்போம். பருத்தியை வேலியாகவுடைய சிற்றூரின் மன்னனுடைய குதிரை உழுந்தின் சக்கையைத் தின்று வளர்ந்தது. நெய் பெய்து மிதித்து அமைத்த உணவினை உண்டு வளர்ந்தது ஒரு மருதநிலப் பெரு வேந்தனின் குதிரை உழுந்துச் சக்கையைத் தின்று வளர்ந்த குதிரை, போர்களத்தில் கடல் நீரைப் பிளந்துகொண்டு செல்லும் தோணி போலப் பகைவருடைய படையினூடே பிளந்து சென்று போர்செய்தது. ஆனால் மருத நிலத்தானின் குதிரைகளோ முருகன் கோட்டத்துக் கலந்த தொடா மகளிரைப் போலப் போருக்கு அஞ்சிப் பின்னிட்டு நின்றன என்பது பொன்முடியார் பாட்டு. விளைந்துவிட்ட மூங்கில் மேல் நோக்கி எழுவது போன்று பாய்ந்தன குதிரைகள். போரில் பெற்ற பொற்பூக்களை விறலியார்க்கு அளித்தனன் குறுகிய வழிகளை உடைய ஊர்களைப் பாணர்களுக்கு அளித்தனன். தன்னைப் பகைத்த பகைவரைக் கொல்லும் வேலினனாகிய அவ்வீரன், ஊக்கம்கொண்டு வேல்கொண்டு வீழ்த்திய களிறுகள் மழைத்துளிகளினும் பலவாகும் என்பது புறம் 302–ஆம் பாடற் கருத்து.

8. " பருத்தி வேலிச் சீறூர் மன்னன்
உழுத்தத ருண்ட ஓய்நடைப் புரவி
கடல்மண்டு தோணியிற் படைமுகம் போழு "

என்பது குதிரையின் மறப்பண்மை விளக்கும் சொற்கள் ஆகும். ஆனால் புறம் 302–இல்

9. " வெடிவேய் கொள்வது போல வோடித்
தாவுபு உகளும் மாவே ... ..."

எனவரும் தொடர்களில் குதிரையின் மறப்பண்பினை விடவும் விரைந்த ஓட்டமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனைப் போலவே புறம் 303_ம் அமைந்துள்ளது. எனவே இவ்விரண்டும் குதிரை மறத்துறையின என்று கொள்வதற்குத் தடையுள்ளது எனலாம். புறம்

303-ஆம் பாடலைத் தொல்காப்பியத் தும்பைத் திணையில் வரும் குதிரை நிலைத்துறைக்குச் சான்றாகக் கூறினர். நச்சினார்க்கினியர். எனினும் குதிரையின் மறப்பண்பைக் கூறும் சொற்கள் ஏதும் இங்குப் பயிலவில்லை என்பதனால் 'குதிரைநிலை' என்று கொள்வது பொருந்துமா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

பிற நூல்களில் குதிரை மறம்: தனிச் செய்யுட்களில்வருவது போன்று தொடர் நிலைச் செய்யுட் கண்ணும் குதிரைமறம் வரும்.

10. " முடுகிய பவன பதத்தி லுகக்கடை
முடிவினில் உலக முணைச்சுடர் விட்டெழு
கடுகிய வடஅன லத்தினை வைத்தது
களமுறு துரக்க ணத்தின்மு கத்திலே".

என்ற கலிங்கத்துப் பரணிப் பாடல் இதற்குத் தக்க சான்று. பாண்டியனின் பட்டத்துக் குதிரை பகை மன்னரின் மணிமுடிகளை உதைத்தது. அதனால் அதன் குளம்புகள், பொன்னுரைகல் போன்று விளங்கின என்பது முத்தொள்ளாயிரம்.

11. " நிரை கதிர்வேல் மாறனை நேர்நின்றார் யானைப்
புரைசை நிமி யறநிமிர்ந்து பொங்கா – அரசர்தம்
முன்முன்னா வீழ்ந்த முடிக ளுதைத்தமர்ப்
பொன்னுரைகற் போன்ற குளம்பு"

என்பது அது. இவ்வாறு கோழ்ன்றன் குதிரையின் மறத்தன்மையும் ஒரு பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

குதிரைத்தறி: குதிரை நிலை குதிரைமறமாகப் பெயர் மாற்றம் பெற்றது. களத்தில் குதிரைகளில் மறமும் உறுதியும் வெளிப் பட்டமை கருதியே, மதகுப் பலகையினைக் 'குதிரைத்தறி' எனக் குறித்தனர் போலும் கலிங்க வேந்தன் குதிரைகள் களத்தில் துணிபட்டு நிற்கும் காட்சி குருதி வெள்ளத்தைத் தடுத்து நிறுத்துவது போன்றுள்ளதாம்.

12. “ நெடுங்குதிரை மிசைக்கலணை சரியப் பாய்ந்து
நிணச்சேற்றிற் கால்குளிப்ப நிரையே நின்று
படுங்குருதிக் கடும்புனலை அடைக்கப் பாய்ந்து
பலகுதிரைத் தறிபோன்ற பரிசு காண்மின்

என்பது களங்கண்ட குதிரைமறம் மட்டுமன்று சயங்கொண்டாரின் கற்பனைத் திறமும் ஆகும்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. தொல். புறத்: 15, நச்சினர்க். கழக வெளியீடு, 1975.
2. தொல். புறத்: 17, நச்சினர்க். கழக வெளியீடு, 1975.
3. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை: 133, பாரி நிலையம், 1963.
4. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை: 90, பாரி நிலையம், 1963.
5. தொல். புறத்: 17, நச்சினர்க்கினியர் உரை.
6. புறம்: 299, உ. வே. சா. பதிப்பு, 1963.
7. புறம்: 302, உ. வே. சா. பதிப்பு, 1963.
8. புறம்: 299, உ. வே. சா. பதிப்பு, 1963.
9. புறம்: 302, உ. வே. சா. பதிப்பு, 1963.
10. கலிங்கத்துப்பரணி, போர்பாடியது: 12, ஆ. முத்துசிவன் 1958.
11. முத்தொள்ளாயிரம்: 13, கழக வெளியீடு, 1970.
12. கலிங்கத்துப்பரணி, போர் பாடியது: 5.

Bhakti in Saivite and Vaishnavite Mystical Texts

T. SOMASUNDARAM
Poompuhar College, Melaiyur

Tirumurukatruppadai is the earliest of the Saivite mystical works. In it, we find the concept of Bhakti expressed in vivid terms. Good words expressive of love (of God) are used in technically religious sense. The devotee chooses Bhakti because it is easier than other means. God responds to the devotee because of his love for Bhaktas (காதலின் உவந்து வரங் கொடுத்தன்றே).

Tirumantiram is a Saivite Mystical treatise which is simple in style and abstse in thought. It has influenced the authors of Thevaram largely. The words patti (Bhakti) or 'Anbu' are profusely used to mean 'love of God', MYSTICAL UNION WITH GOD. Bhakti is not more speculative knowledge of the mystic. Bhakti means final bliss. Bhakti is not merely a means but it is also the end or goal. God enters the soul very intimately (ஆண் கன்று தேடி அலைக்கும் அது போல்). He is trapped in bhakta's being. All the ways of carya, Kriya, yoga and Gnana mean Bhakti. Genuine is Bhakti (பாடிப்பணி செய்தல் பத்தமை காணே) Bhakta melts in love for God who is not accessible to those whose heart does not dissolve in love (அன்போடு உருக). Melting in love is technically mystical, special to

Saivam. A heart which does not receive God's love is called a'stone' or 'iron'. God and soul reciprocally pour love to each other. Bhakti engendeys true knowledge of Siva. Love purifies the soul from Karma, Bhakti is the result of steady rememberance of God (மறந்தான் வழிமுதல் வந்திலன்), We find that Bhakti is not opposed to Gnāna. True knowledge of self is true knowledge of God. The transcendental love is transformed in to mystical knowledge. Bhakti appears as the first and final stage in soul's final realisation of God which is intense joy in the possession of the Supreme. He melts; the mystic weeps, bites, eats. Mystical state is union with God (கடவுளும் நானும் ஒன்றுனேன்).

Karaikkallammaiyar expresses in that TIRUVIRATTAI MANIMALAI, ARBUDATH TIRUVANDATHI, that love of God has absorbed her whole life, She thinks that loving service (KAIPPANI) to God is greater than heaven. She addresses God as father (எந்தை), the lord (நம் ஈசன்), Love is the proud possession of Bhaktas. The greater the love, the Greater His Grace. The mystic experiences God as the from of bright light relation of God depends on love of God and not an more knowledge of God.

Sambandar admires the God of auspicious qualities, mercy and benevolence. He is sweet and sweeter than honey. God is addressed as mother, father, master and spouse. He is mother because He shows love. He is father because He does good and grants boons. He is master (பெருமான்), Lord (ஆள்வன்).Head (தலைவன்), Friend, (அன்பன்), Spouse (நாயகன்),who steals the hearts (உள்ளங்கவர்கள்வன்) Spiritual illumination is attained through bhakti. Freedom from rebirth, everlasting bliss, mystical insight, gift of grace are the results of intense bhakti, which is both emotional

and intellectual. Bhakti is not mere exterior asectical practices not mere meditation. It is loving meditation (உள்ளம் இச்சையினால், உவந்தேத்தி). In Bhakti, one surrenders his whole self to God. The mystic is also aware of his sins and short comings but it does not deter him of his optimism to receive God's Grace which will wipe away the past tendencies. When Bhakti ripens, liberation follows. It is described in terms of conrijgal love and union. He assumes himself as a love-sick woman. "Love writes clear marks on me". He sends parrots and bees as messengers God is 'her' husband (மணவாளர்) and He has thieved his heart (உள்ளங்கவர் கள்வன்), He becomes 'oned' with Bhakti (என் உளமே புகுந்த அதனால்).

Sundarar addresses God as 'pittar' --one who is mad in love with his devotees. God is so benevolent that He will not be minding the defects of his devotees. Such is God's love for man. The mystic, in his love for God, shows a single minded devotion which is undivided and contemplative. This is a recurring them in Nayanmar's hymns. In prosperity and in trouble, the devotee worships. and confesses. He is so humple that he calls himself a cur and devil. Sundarar calls God as messenger (தூதன்) and friend (தோழன்). He expresses love as a delicate affection The lord is sweet as honey, nectar, precious ornaments and prieeless jewel. He is father of all men and spourse of all bhaktas. He receipocally holds God. As a reward for the Bhakti, He grants release.

Appar wonders God's Goodness and love which are expressed in every, perfection in man and in nature. All the manifestation is the expression of his love. God means so many sweet things for a mystic Appar desires mere ceremonialism and rituals beneft of love. Bhakti motivates

morality. It guards one against enmity and anger (குரோதம்) Appar's Bhakti is marked by penitence and repentence. He confesses his sins and implores help. Appar's love for God was ever since he was conceived in his mother's womb. He pleads to God that he must be granted love for Him, even if he were born a worm (புழுவாய்ப் பிறக்கினும் புண்ணியா உன்னடி... வழுவாதிருக்க வரம்). We find that Bhakti ripens into the mystic state of liberation. Appar says that as His servant, he has known and accepted Him as The Lord. Appar is also not an exception from the conjugal love making with God. He sings that he "the lady love of God, lost herself' her name and everything in His holy feet. (தன்னை மறந்தாள் தன்னுமம் கெட்டாள் தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே.

Manickavacagar sings of his love for God and God's love for him. God, out of compassion, does the pancakrityas, enriches the world and releases the souls from bondage. He is Truth and the manifested light, (மெய்யாய் விளங்கொளியாய்). He sings of Divine Immanence as 'the essence of all that lives', as entering his flesh and not leaving his soul anytime. (ஊனுர் உடல் புகுந்தான் ....). If God would leave him, he would perish (விடிலோ கெடுவன்.........). However lowliest the devotees be, the God loves them and grants no less a reward than this own-self (தந்தது உன் தன்னை). Manickavacagar opines that man must long for God's Grace. It can be done through Bhakti is a cherished possession. Bhakti is penetrated by knowledge and meditation It is a way of salvation which frees the souls from fetters. Note of optimism and holy elationruns across the feeling of humility and sense of Sin. Liberation is personal union with God. Mystic experience is losing one's self in God. one,s actions cease (என்னுடைய செயல் மாண்ட) when one merges with God. Sense of 'S' and 'Mine' vanishes.

Carya(religio-moral conduct), Kriya (devout and assistance at Siva-Worship), yoga (meditation on Siva), Gnana (mystical relaisation of God) whieh are stressed in the Agamas as stages towards liberation- The imbibe in them the sense of Bhakti. The stages are meaningfiul only if Bhakti flows in them. The corresponding Dasa marga, Satputra marga, Saka marga and Sanmarga which are associated with the Samaya Kuravas are also significant only because of the mystical undertones in them in which Bhakti sways efficaciously.

Correspondingly, we find similar trends of Bhakti in the mystical poems of Vaishnavism also. The Alwars immerse in love with God Vishnu. Periyalwar assumes himself as the mother of God and he overflows with joy at His birth, sinks in sorrow at His playfulness, yearns for His association. He addresses God as his beautiful small one (சுந்தர, என்சிறுவா ....). He asks him to come for bathing, playing, He sings that his child is the Saviout of all; His devotees will not enter hell (நரகம் புகாள்) and He will remove karmic influences. He lives in his heart (மனக்கடலில் வாழவல்ல). Out of his love for God (ஆய்மிகு காதலோடு) He becomes also God's mother and he would like to beget God alone as 'her' son (நின்னையே மகனுகப் பெறுவன்)

Tirumalisai finds Bhakti as the effective means for liberation and only those who melt in love for him will see the God (நெஞ்சுருகி........அன்பிலன்றி ஆழியானை யாவர் காணவல்லரே). Pleasure comes to those who love God in the minds and leave pasa (பத்தறுத்த சிந்தையோடு நின்று பாசம் விட்டவர்க்கு எத்திறத்தும் இன்பம்). He is humble to the extent of calling himself as an idiotic our (அறிவிலாத காயினேன்). He is sweet like sugarcane and takes his

devotees' shortcomings as their good (செய்த குற்ற நற்றமாகவே)

Tondaradipoodi is ready to sacrifice the seat of Indra deva to witness the God's sweet presence. He addresses God as a thief (கள்வனார்) and he loves stalthily (கள்ளமே காதல் செய்து) God attracted Tiruppanalvar's heart (உள்ளம் கவர்ந்தானை) and made him associated with His devotees (அடியார்க்கு என்னை ஆட்படுத்த விமலன்). Mauhurakavi is bound to him as a lover (நம்பிக்காள் உரியனாய், அன்பனான் அடியேன்).Tirumangai is one of the Alvars who had contributed large number of hymns to 'Nalayira Diva Prabandam. His hymns overflow with deeprooted Bhakti to Lord Vishnu and he sings in profound sympathy and sincerity. He expresses his helplessness and sinfulness in many poems. The lord is "Sweet sugarcane grown in his mind" (சிந்தையில் முளைத்த தீங்கரும்பு). It implies the sweetness of Gods presence in his mind. For him love for God is Great (காதன்மை பெரிது). The Lord entered his mind voluntarily (வந்தென் அடியேன் மனம்புகுந்தாய்). He is wondering if God were a thief (கள்வன் கொல்). Though he is a thief, He is a sweet companion (இன்துணைவன்). such a companion removes the cruel Karma (வல்வினை தீர்த்து). He is bondage as well as remedy for it. He is life as well as its end. He humbly prays that he is a poor lowly wretch (ஏழை கீழ்மகன்). Tirumangai sings in conjugal love for God and fills his eyes, heart and words (கண்ணும் நெஞ்சும் வாயும் இடங்கொண்டான்) God is also his Guru. (குரு மாமணிக்குன்று). As a lady love for God, he is afraid of sun set which kindles the paugs of love which kills his very life (ஆழ வாழ்கின்ற ஆவியை அடுவதோர் அந்தி வந்து). God is his Nayaka,

ஒரு வரி நாடகம்

P. சௌந்தரா
A. P. C. மகாலெட்சுமி கல்லூரி, தூத்துக்குடி

முத்தமிழுள் ஒன்றுகக் கொள்ளப்பட்டு, வேத்தியல் என்ற பிரிவினையும் உடையதாய்ச் சிறந்திருந்த நாடகக்கலை, இந்த ஈராயிரம் ஆண்டுகளில் எத்தனையோ மாற்றங்களையும் ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் கண்டு, இன்று மீண்டும் அரசு ஆதரவு பெற்று ஓங்கியுள்ளது. நாகரிகத்தின் வரலாறு மிகத் தொன்மையானதே எனினும் அதன் இன்றைய வடிவம் புதியதே. சென்ற நூற்றுண்டு வரை நாடக இலக்கியம் கவிதை நடையிலேயே இருந்து வந்திருக்கிறது. சிலப்பதிகாரம் தொடங்கி, மனோன்மணீயம் வரை, அது நாட்டிய நாடகமாயினும், இசை நாடகமாயினும், இலக்கிய நாடகமாயினும் எல்லாமே செய்யுள் வடிவிலேயேதான் அமைந் துளது. ஆங்கில இலக்கிய அறிமுகத்திற்குப்பின், இன்றைய நாட கங்கள் உரைநடையில் உள்ளன. வடிவ மாற்றம் மட்டும் இல்லை மணிக்கணக்கில் நீண்ட அடுக்குமொழி வசனங்களை அமைத்த காலமும் போய்விட்டது. நாடக வழக்கு ஏறத்தாழ உலகியல் வழக் காகவே மாறி, இயல்பான உரையாடல்களில் எளிதாக அமைகிறது, இதனை இன்றைய இரு நாடகங்களைக் கொண்டு விளக்க விழைகின் றேன்.

தூத்துக்குடி காமராஜ் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியரும் அண்ணமலைப் பல்கலைக்கழக செனட் உறுப்பினருமான உயர்திரு. எஸ். கணபதிராமன், எம்.ஏ, எம்.ஓ.எல் அவர்களால் எழுதப்பட்ட ''சாமக் கோழிகள் சங்கம்'', ''திருப்பிக் கொடு'' ஆகிய இரு நாட கங்கள் இங்கே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டவை.

இவை ஓரங்க நாடகங்கள் மட்டுமல்ல, ஒரு வரி நாடகங்களும்கூட. இதுதான் இந்நாடகங்களின் தனிச்சிறப்பு. வடமொழியில் நாடகங்கள் நாடகம் எனவும் ரூபகம் எனவும் இரு வகைப்படும். ரூபகத்தில் பத்து உட்பிரிவுகள் உண்டு. அவற்றில் பாணம், வியாயோகம், ஆங்கம், வீதி, பிரகசனம், ஆகியவை ஓரங்க நாடகங்கள். இவற்றில் பாணம் என்பது ஒரே பாத்திரத்தை உடையது வியாயோகம் பெண் பாத்திரங்களே இல்லாமல் முற்றும் ஆண் பாத்திரங்களைக் கொண்டே அமைவது. பிரகசனத்தில் நகைச்சுவை மட்டுமே இடம் பெறுதல் வேண்டும். ரூபகம் எனும் பிரிவு ரூபகத்தினும் சிறிய அளவினது. அதில் 18 பிரிவுகள் உண்டு. தமிழில் இப்படியெல்லாம் நுட்பமாகப் பாகுபடுத்தி, இலக்கணம் வகுத்து நாடக இலக்கியம் வளர்க்கப்படவில்லை. மேல்நாட்டில் மோலியர், இப்சன், பெர்னுர்டு ஷா, காவ்ஸ்வொர்த்தி ஆகியோரின் நாடகங்களில் பல்வேறு புதுமைக் கூறுபாடுகளைக் காணலாம். அவை நம்மிடம் அதிகமாகப் பரவவில்லை. இத்தகைய நிலையில், திரு. கணபதிராமனின் முயற்சி வரவேற்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.

இந்த நாடகங்கள் இரண்டுமே ஒரு வரி நாடகங்கள். உரையாடல்கள் ஒற்றைத் தொடர்களாகவே அமைகின்றன. ஒரு சில இடங்களில் கொஞ்சம் அதிகமாகவே பேசவேண்டியிருந்தாலும் ஆசிரியர் அதனையும் மிக சாமார்த்தியமாக ஒரு நீண்ட தொடராகவே அமைத்திருக்கிறுர். "கிழவிகள் பேச்சில் அர்த்தம் இருக்காதாதலால் இரட்டைக் கிளவிக்கு உதாரணம் குறிப்பாக நீ உணர்த்தி விட்டதால் தமிழில் வெற்றியடைந்தாய்" என்பது போல. திருப்பிக்கொடு என்ற நாடகத்தில்தான் இப்படி ஓரிரு தொடர்களாவது உள்ளன. சாமக்கோழிகள் சங்கம் என்ற நாடகத்திலோ முழுக்க முழுக்க ஒரு வரிகளே. அவையும் சிறுசிறு வரிகளே. சிறுசிறு தொடர்கள் மூலமே கருத்தைக் கோர்வையாகவும் தெளிவாகவும் உணர்த்திக் காட்டியுள்ள திறம் போற்றுதற்குரியது. சில தொடர்களில் விளக்கவேண்டிய செய்தியாக இருக்குமானுல் அதனை இருவர் மாற்றி மாற்றிச் சொல்வதாக அமைத்துக் கருத்தை புலப்படுத்தும் உத்தி மிக நயமானது,

மாரியம்மாள்:– நாமதான் கடவுள் விட்ட வழின்னு ..
செல்லம்மாள்:– அவரையேதான் நம்பியிருக்கேன்

என்பது போலச் சில தொடர்கள் ஒருவர் தொடங்கி மற்றவர் முடிப்பதாக, அரை வரியிலேயேகூட அமைந்துள்ளன.

பல சொல்லக் காமுறுவர் மன்றமாசற்ற
சில சொல்லால் தேற்ரு தவர்

என்ற குறலுக்கு இலக்கியமாக அமைகின்றன இந் நாடகங்கள்.

ஒரு தொடரை இருவராக முடிக்கும் உத்தியினுல், தொடர்கள் சிறியனவாக இருப்பதோடு, உரையாடல் தங்கு தடையின்றி, கருத்து இடையறவு படாது சரளமாகச் செல்லுகிறது. சாமக் கோழிகள் சங்கம் எளிய வறிய பாமர மக்களை, அதிலும் குறிப்பாக, படிக்காத பெண்களைப் பாத்திரங்களாகக்கொண்டது. அடுக்குமொழி, அலங்காரச் சொற்கள் அற்ற சிறுசிறு தொடர்களாவான இந்த அமைப்பு முறை, நாடக மாந்தர் இயல்புக்கும் சூழ்நிலைக்கும் மிகப் பொருத்தமாக அமைகிறது. அதே போல, திருப்பிக்கொடு நாடகத்திலும் எரிச்சலோடு சீறும் மாணவன், அவனைச் சமாளிக்கத் திணறும் ஆசிரியர்கள் இவர்களது மனநிலையை அவர்களிடை நடைபெறும் நறுக்குத் தெறித்தாற்போன்ற உரையாடல் மிக அற்புதமாகச் சித்தரித்துவிடுகிறது.

கெமிஸ்ட்ரி புரொபசர்:— பிரிக்க முடியாதது...?
கண்ணன்:— பெண்ணையும் பேச்சையும்
கெ. பு:— பிரிக்கக் கூடியது ?
கண்ணன்:— ஆணும் பெண்ணும்
கெ. பு:— பெண்ணுக்கு இரங்குவது எது?
கண்ணன்:— பேய்
கெ. பு:— எதற்காக?
கண்ணன்:— தன் இனம் என்பதனுல்

என்றிப்படி பட்பட் என்று, பாத்திரங்கட்கு ஏற்ற மொழியில் தொடர்கள் கச்சிதமாக வந்து விழுகின்றன.

பொருத்தம் என்பது ஒற்றுமை உடைமை
அஃது இடனும் காலமும் செயலும் எனமூ
விதப்படு மென்ப மேற்றிசை வாணர்

— நாடகவியல்: 61

என்று, நாடகத்தில் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய கால, இட, செயல் பொருத்தங்களை மேனட்டு இலக்கியங்களில்தான் காண முடிகிறது. நம்மவர் இவற்றைக் கவனிப்பதில்லை என்ற பொருள் படக் கூறுகிருர் வீ. கோ. சூ. ஓரங்க நாடகங்கள், சிறுகதைகளைப் போல், ஒரு சிறு கருத்தை மையமாகக் கொண்டு, ஒரே இடத்தில், ஒருநாளுக்குள் நடைபெற்று விடுவதாக அமைதல் வேண்டும் என்பர் அரிஸ்டாடில். திருப்பிக்கொடு நாடகம் இந்த மூன்றிற்கும் முற்றிலு மாகப் பொருந்துகிறது. சாமக்கேழிகள் ஒரு சில நாட்களுக்குள் நடந்து முடிகிற நிகழ்ச்சிப் பின்னல். ஆக, இரு நாடகங்களுமே இம் மூவகைப் பொருத்தங்கட்கும் பொருந்துகின்றமை குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு.

புதினங்களைப் போல் இல்லாமல், நாடகங்களில் நிகழ்ச்சிப் பின்னல், பாத்திரப் படைப்பு எல்லாமே உரையாடல் மூலமேதான் அமையும். அதிலும், நீண்ட தொடர்களோ, தனிமொழியோ, வருணனைகளோ இல்லாத இந்த ஒற்றைத் தொடர் நாடகத்தில் கதையை நடத்திச் செல்வது எளிதன்று. ஒரு சிறந்த ஓவியன் ஓரிரு கோடுகள் மூலமே ஓர் அற்புதக் காட்சியை நமக்கு உணர்த்தி விடுவது போல, இச்சிறு சிறு தொடர்களைக் கொண்டே கதையைக் கட்டுக் கோப்பாக நடத்திச் சென்று, பாத்திரங்களையும் உயிரோடு நம் முன்னே உலவ விட்டிருக்கிருர் ஆசிரியர். மந்திரம் போல் வேண்டும் ஒரு சொல்' என்று பாரதி சொல்லுவது போல, இந்தச் சிறகு கட்டிய சிறு சிறு செஞ்சொற்கள் மந்திரவாதியின் மந்திரக் கோல் போலத்தான் அநாயசமாகச் செயல் புரிந்துள்ளன. குறைந்த நேரத்தில், குறைந்த பாத்திரங்கள், குறைந்த சொற்கள் மூலம் நிறைந்த பொருளை உணர்த்தி விடுவது அற்புதமான சாதனைதான். ஆசிரியர் மிக அருமையாகச் செய்திருக்கிருர்.

இந்த நாடகங்கள் கல்லூரிகளிலும் வானெலியிலும் பலமுறை நடிக்கப்பட்டுப் பாராட்டுப் பெற்றவை. அதிகமான காட்சி மாற்

றங்கள், மேடைத் தேவைகள் போன்ற தொல்லைகள் இன்றி நடிப்பதற்கு எளிமையாக இருத்தல் மட்டும் அல்ல, இந் நாடகங் களின் அழுத்தமான கதைக்கருவும் இவற்றின் வெற்றிக்குக் காரணம். மனிதப் பண்பாட்டை விளக்காக, சமுதாயத்திற்கு நன்மை பயக்காத எந்தப் பகுதியும் நாடகத்தில் இடம் பெறுதல் பயனற்றது என்பர் ஹென்றி ஆர்தர் ஜோன்ஸ். மணி மணியான சொற்களால் எண்ணி அமைக்கப்பட்ட இந் நாடகங் களில் அந்தக் குறைபாட்டுக்கு இடமே இல்லை. தேவையற்ற சொல்லோ' நிகழ்ச்சியோ, பாத்திரமோ ஒன்றுகூட இவற்றில் இல்லை. இக்காலப் பட்டப் படிப்பின் பயனற்ற தன்மையை திருப்பிக் கொடுவும், தென்பாண்டி நாட்டில் சமயப் போராட்டம் சமுதா யத்தில் புல்லுருவியாக ஊடுருவியுள்ள பாங்கினை சாமக்கோழி கள் சங்கமும் எடுத்துச் சொல்லுகிறது. இந்த சமுதாய பிரச்சனைகள் சடைர் என்று சொல்லக் கூடிய நயமான நையாண்டியோடு கூட, மிகமிக நயமாக இடித்து உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பிரச்சனை களில் நம் ஒவ்வொருவருக்கும் பங்கு இருப்பதனால்' நம்முள் மூடிக் கிடக்கும் நம் மனப் புண்ணை மெல்ல வருடுவதனால், நம்மையறியா மலேயே நாடகத்தின் பால் ஈர்க்கப்படுகிறோம். இதுதானே நாடகத் திற்கு வெற்றி?

ஆக, இது ஒரு புதிய முயற்சி. பயனுள்ள முயசிற்யும்கூட. ஆசிரியர் தன் முதல் முயற்சியிலேயே முழுவெற்றியும் பெற்றுள்ளார். அந்த வகையில் ஆசிரியருக்கும் அவர்தம் படைப்புக்கட்கும் தாராள மாகப் பாராட்டு வழங்கலாம்.

தாயுமானவர் பாடல்களில் - பழமொழிகள்

பொன். சௌரிராசன்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம், திருப்பதி

0. செறிவுடைய வடிவோடு எளிமையாய் விளங்கும் இயல்பு கொண்டு பலரிடத்தே பயின்று வருவது பழமொழி.[1] அது பொது மக்கள் வாழ்வில் கனிந்து வாழ்ந்து வளர்ந்துவரும் வாய்மொழி இலக்கிய வகையுள் ஒன்று; ஒட்டணிக்கு முன்னோடி என்றும் சொல்லலாம். காலப்போக்கில் உருவாகிய யாப்பு உரைநடை இலக்கியங்களில் எளிமை, இனிமை, தெளிவு தருமாறு சான்றோர் பலரால் ஆங்காங்கே பயன்படுத்தப் பெற்றிருக்கும் சிறப்பு அதற்கு உண்டு. அவ்வாறு பயன்படுத்திய சான்றோர் பெருமக்களுள் பதினேழாம் நூற்றாண்டினராகிய தாயுமான அடிகளும் ஒருவர்.

0.1. அடிகளார் பாடியருளிய ஆயிரத்து நானூற்று ஐம்பத்திரண்டு பாடல்களுள் ஏறக்குறைய நாற்பது பழமொழிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அடிகளார் தாம் கற்ற தத்துவத்தை விளக்குதற்கும், பெற்ற மெய்யுணர்வை உணர்த்துவதற்கும் அவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவ்வாறு அவற்றை அவர் பயன்படுத்தும்போது அவை தத்தம் வடிவில் அடைந்த மாறுதல்கள் சில.

1.1. இயல்பாகவே ஆணவ மலத்தால் கட்டுண்டு கிடக்கும் உயிர்கள் இறைவன் அருளால் தநுகரண, புவன யோகங்களைப் பெற்றுத் தன்னைத் தான் அறிய வல்லதாகின்றது. அவ்வாறு தன்னை உணர்ந்த சீவன் தலைவனையும் உணர்கிறது. அந்த மெய் உணர்வு கைவரப்பெற்ற அடிகளார், 'இறைவா! நீ இன்றி நான் இல்லை - நினைப்பு இல்லை - நெஞ்சும் இல்லை அணைத்துக்கும் மூலம்

நீ' என்று தாம் உணர்ந்ததை உணர்த்த 'தாயின்றிச் சூலும் உண்டோ'[3] என்ற பழமொழியைப் பயன்படுத்தி உள்ளார்.

1.2. அந்தக் கரணம் நான்கினுள் ஒன்ருகிய புத்தி முடிவு செய்கிறது. அது தான் எடுக்கும் முடிவின்படி உயிரையும் உலகையும் இயக்க விழைகிறது. அப்போது தன்ளுெடும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகொடும் போராட்டம் துவங்குகிறது, துயரம் வளர்கிறது. இவ்வாறு புத்தியிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டு மெல்லவும் முடியாமல், விழுங்கவும் செய்யாமல் உயிர்படும் பாட்டைத் தப்பிச் செல்ல இயலாமலும், உடனே செத்துத் தொலைய வாய்ப்பின்றியும் பாம்பின் பல்லுக்கிடையில் அதன் வாயில் அகப்பட்டுக்கொண்டு கத்திக்கதறும் தவளை நிலையோடு 'பாம்பின் வாய்த் தேரை போல்' என்ற பழமொழியால் ஒப்பிட்டுத் தாம் கற்ற தத்துவ உண்மையை மற்ருேர்க்கும் பின்வருமாறு அடிகளார் உணர்த்துகின்ருர்.

"புத்தியெனுந் துத்திப் பொறிஅரவின் வாய்த்தேரை
ஒத்துவிடா தெந்தையருள் ஓங்குநாள் எந்நாளோ!"[3]

2.0. இவ்வாறு உண்மையைப் பழமொழிகள் மூலம் அடிகளார் உணர்த்த முற்படும்போது அப்பழமொழிகள் ஆங்காங்கே தம் வடிவில் சில வேறுபாடுகளை அடைகின்றன.

2.1. யாப்பமைதி நோக்கியும் பொருட்சிறப்பு கருதியும் இடையில் சொற்கள் சேர்கின்றன.

பழமொழி: 'அவனன்றி அணுவும் அசையாது'

பாடல்: அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது'[4]

ஓர் என்ற சொல் 'அணு' என்னும் சொற்பொருளை ஆற்றலுடைய தாக்குகிறது.

2.2. தொடர்கள் முன்பின்னுகமாறி அமைகின்றன.

ப: 'முடவன் கொம்புத்தேனுக்கு ஆசைப்பட்டதுபோல்'

பா: "அரிய கொம்பில் தேனை முடவன் இச்சித்தப்படி"[5].

2.3. 'ஆசைப்பட்ட' என்ற சொல் 'இச்சித்த' என்று மாறியது போல சிற்சில இடங்களில் சொற்கள் மாறுகின்றன.

ப: 'பள்ளத்துட் பாயும் வெள்ளம் போல்'

பா: "பள்ளத்துள் வீழும் புனல்போல்"[6]

'பாயும்', வெள்ளம் என்னும் பழமொழிச்சொற்களுக்கு ஈடாகப் பாடலில் முறையே' வீழும்'' புனல்' என்ற சொற்கள் அமைந்துள.

2.4. பழமொழியின் ஒரு சொல்லைமட்டும் குறிப்பிடுதல்,

ப: 'சிறு துரும்பும் பல்குத்த உதவும்'

பா: "துரும்பனேன் எனினும்..."[7].

2.5. சில பழமொழிகள் எதிர்மறை முகத்தான் கூறப் பெற்றுள்ளன. வினவடிவும் ஏற்கின்றன.

ப: 'காய்த்த மரத்துக்கே கல்லடி'

பா: "காயாத மரமீது கல்லேறு செல்லுமோ?"[8].

2.6. பேச்சு வழக்கை மாற்றிச் செய்யுள் வழக்கு பெறும் இடங்களும் உள.

ப: "நேத்து இருந்தவன் இன்னைக்கு இல்லை"

பா: "நேற்றுளார் இன்று மாளாநின்றனர்"[9]

2.7. உவமை உருவகங்களாயும் பழமொழிகள் பயன் பெறுகின்றன.

ப: "ஆயிரம் காக்கைக்கு ஒருகல்"

பா: "காகமானவை கோடி கூடிநின்றாலும் ஒரு
கல்லின்முன் எதிர் நிற்குமோ?"[10]

ப: "அலையிடை யிட்ட துரும்பு போல"

பா: "சித்தமெனும் பௌவத் திரைக்கடல்
வாழ் துரும்பாய்"[11]

2.8. 'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி' என்ற பழமொழி பற்பல இடங்களில் பற்பல வடிவுபெற்று வந்துளது.

"கைத்தலம் விளங்குமொரு நெல்லியங் கனியென"[12]

"உள்ளங்கையில் நெல்லிக் கனிபோல"[13]

"கரதலா மலகம் என்ன"[14]

இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது சான்றோர் பாடல்களில் எளிமை, இனிமை, தெளிவு கருதி கையாளப்பெறும் பழமொழிகள் இடையில் புதிய சொல் பெற்றும், முன்பின் இடம் மாறியும், ஈடான வேறு சொல் பெற்றும், குறைந்தும், மிகுந்தும், எதிர்மறை முகத் தானும், செய்யுள் வழக்குற்றும் பல்வேறு வடிவங்கள் பெறுகின்றன என்பது தெளிவாகின்றது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. **Krappa. H. Alexander, The Science of Folklore. P.143.**
2. தா. பா. பராபரக்கண்ணி 210
3. தா. பா. எந்நாட். தத்துவ 8
4. தா. பா. எங்கும் நிறை 1
5. தா. பா. சின்மயா 2
6. தா. பா. பாயப் புலி 40
7. தா. பா. சுகவாரி 7
8. தா. பா. சச்சிதா 8
9. தா. பா. ஆசையெனும் 16
10. தா. பா. எங்கும் நிறை 6
11. தா. பா, எந்நாட். தத்துவ 10
12. தா. பா. சச்சிதா 7
13. தா. பா. ஆகார 8
14. தா. பா· சச்சிதா 6

வாடி வாசலில் வட்டாரப் பின்னணி

•

பி. தட்சிணாமூர்த்தி
ம. தி. தா. இந்துக்கல்லூரி, நெல்லை

மதுரை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சி சு. செல்லப்பா தமது ஊர்ப்பக்கம் ஆண்டு தோறும் ஒருநாள் மாலைப்பொழுதில் நடக்கும் மஞ்சி விரட்டு என்ற நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாடிவாசல் என்ற புதினத்தை எழுதினுர். மதுரை, இராமநாதபுரம் வட்டாரத்தில் இன்றைக்கும் நடக்கும் வீர விளையாட்டுப் பற்றிய இக்கதை சந்திரோதயம் என்ற இதழில் வெளிவந்தது. 1959ல் நூல் வடிவம் பெற்றது; ''இந்தக் கதை மூலம் ஒரு புது உலகத்தையே அறிமுகப்படுத்துவதாக நான் நினைக்கிறேன்'' என்று நூலின் முன்னுரையில் சி. சு. செல்லப்பா கூறியுள்ளார். புதினத்தின் கதைப் பொருள் புதிது. ஆகையால் புதினம் சிறக்கத் தகுதியான வட்டாரப் பின்னணியைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். அவர் கையாண்ட வட்டாரப் பின்னணி இப்புதினக்கலைப் படைப்பிற்கு உறுதுணை புரியும் வகையினை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பெரியபட்டி சமீன்தார் வளர்த்த காரிக்காளையைச் சுற்றியே கதை பின்னப்படுகிறது. ஆண்டுதோறும் நடக்கும் செல்லாயி சாட்டு மஞ்சி விரட்டில் பிச்சியின் தந்தை அம்புலி காளையை அடக்கப் புறப் பட்டு தோல்வியடைந்தான். சாகும்பொழுது தன்மகன் பிச்சியிடம் காரிக் காளையை அடக்கி மறவர் மானத்தைக் காப்பாற்றும்படிக் கூறினுன். மூச்சுப் போகிறதுக்கு முந்தி அப்பாரு சொன்னதை நிறை வேற்ற மைத்துனன் மருதனுடன் உசிலனூரிலிருந்து பிச்சி செல்லாயி சாட்டுக்கு வந்தான். சல்லிக் கட்டில் வீரம் விளைவித்து சமீன்தாரிடம் பரிசு பெற்றுன். ''ஒத்தைக்கு ஒத்தையாக கோதாவில் இறங்கும்

மிருகத்துக்கும் மனுஷனுக்கும் நடக்கிற விவகாரத்துக்கு இரண்டிலொரு முடிவு காணும் இடம் அந்த வாடிவாசல்" என்று கதைக்குரிய புதிதாம் பொருளை ஆசிரியர் முன்னுரையில் குறித்துள்ளார்.

பின்னணி என்பது "கதை நிகழும் நாடு, இடம் முதலியவற்றையும், காலம் பருவம் முதலியவற்றையும், சமுதாயச் சூழ்நிலையையுமே குறிக்கும்"[1] பின்னணிக்குச் சிறப்பிடம் தந்து கதை மாந்தரின் வாழ்க்கையும் செயலும் அந்தப் பின்னணியைச் சார்ந்ததாக கதை எழுதிய எழுத்தாளர்களில் சி. சு. செல்லப்பாவும் ஒருவர் எனலாம். மாடும் மனிதனும் போராடும் இக்கதையில் கதைமாந்தரை இனம் கண்டு கொள்ள வட்டாரப் பின்புலம் துணை செய்கின்றது. "செல்லாயி சாட்டு ஊரே அமர்க்களப்பட்டது. ஆத்தாவுக்குப் பூஜை போடுவதானால் கட்டுக்கட்டாமல் நடக்காது. ஜல்லிக்கட்டுக்கு செல்லாயி சாட்டு பேர் பெற்றது. சீமை விட்டுச் சீமை தாண்டி மாடுகளை கொண்டு வருவார்கள்"[2] மாவட்டத்தின் கிழக்கு, தெற்குப் பிரதேசங்களிலிருந்து அவனவன் வட்டாரத்தில் மாடு அணைகிறவன் என்று பேரெடுத்தோர் அனைவரும் வருகின்றனர். காளையின் திமிலில் கைபோட்டு அணைந்து, கொம்பு இரண்டையும் கையால் பிடித்து அமுத்தி காளையைக் கீழே சரியச் செய்து விட வேண்டும். வாசலை விட்டு வெளியேறும் காளைகள் செல்வதற்கு ஆற்றை நோக்கிய பாதை ஒன்றுண்டு. கிராமச் சூழலில் நடைபெறும் இவ்விளையாட்டைக் காண உச்சிப் பகலுக்கு முன்னாலேயே தூரத்துக் கிராமங்களிலிருந்து சோற்று மூட்டையுடன் வாடிவாசலுக்கு வந்துள்ளனர். விழாக் காணும் ஆர்வத்தில் நடந்தும் வண்டியிலுமாக சாரி சாரியாக வரும் காட்சி ஒரு கிராமப் பின்புலத்தை விளக்குகிறது.

ஆசிரியர் தனக்கு நன்கு தெரிந்த ஊரையே பின்னணியாகக் கொண்டார். "நாவலாசிரியர்கள் தாம் வாழும் நாட்டையோ, அல்லது தனக்கு நன்கு தெரிந்த ஊரையோ தான் பின்னணியாகக் கொள்ளவேண்டும்"[3] இது இவ்வாசிரியருக்குப் பொருந்துவதாகும். தந்தை அம்புலியின் குருதி மகன் பிச்சிக்குள் ஓடும் அழகும் கிழக்குச் சீமையிலிருந்து வந்து வாடிபுரம் காரிக்காளையின் நோக்கம் பார்த்து கட்டிப்பிடித்த நிலையும் இப்புதினத்தில் தெளிவுறக் கூறப்பட்டுள்ளன. பின்னணிதான் இதற்குத் துணை நின்றது. "ஒரு பொருளின் அழகும்

நிலையும் தெளிவுறத் துலங்க வேண்டுமானால், அதற்கேற்ற ஒரு பின்னணி தேவை"[4]

பின்னணியைத் தீட்டுவதில் புறநோக்கு நிலையை ஆசிரியர் பின் பற்றுகிறார். புறநிலை நோக்குப் பின்னணியில் நிகழ்ச்சிகள் மட்டுமே விளக்கிக் காட்டப்பெறும். பாத்திர உணர்ச்சியை இப்பின்னணியில் காட்ட இயலாது. வாடிவாசல் தலைமைப் பாத்திரம் காரிக்காளை எனின் அதன் உணர்ச்சியை அக நோக்குப் பின்னணியில் வரைந்துகாட்ட இயலாது. வாடிபுரம் காளை வாடிவாசலுக்கு வர இருந்தபோது துடைத்துவிட்ட மாதிரி திட்டி வாசலைச் சுற்றி குழப்ப மின்றி விஸ்தாரமாக இருந்தது"[5] எந்தக் காளைக்கும் காட்டாத மரியாதை கொடுத்து ஆற்று நோக்கிய பாதையை விசாலப்படுத்தி காளை தன் போக்கில் போக வழிவிட்டு பிளந்து நின்றது கூட்டம்.[6] இந்தப் புறநிலை நோக்கு வருணனை காரிக் காளையின் பண்பை உணர்த்த உதவுகிறது.

மனிதனுக்குப் பிறந்த மண்ணும், வாழுமிடமும், வாழ்க்கை நெறியை வகுத்துத்தரும். பிச்சி பிறந்த ஊர் உசிலனூர். சல்லிக் கட்டு பிறந்ததே உசிலனூரில்தான். "அந்த மண்ணுலே பிறக்க போன சன்மத்திலே தவம் பண்ணிட்டு இருக்கணும் தம்பி. குழந் தைங்க பொறக்கிறபோதே சங்குவாடியை நினைச்சுக்கிட்டுல்லா பொறக்கும் ஆத்தா வவுத்திலேயிருந்து"[7] கிழவனின் இப்பேச்சி லிருந்து வீரப் பண்பை உசிலனூர் என்ற இடப் பின்னணி உருவாக் குவதை அறிய முடிகின்றது.

கொட்டு மேள தாளத்துடன் சமீன்தாரும் துணைக் கலெக்டரும் வருகின்றனர். "பாதை இருபுறத்து ஜன வரிசையையும் குவிந்து இருந்த கூட்டத்தையும் பின் தள்ளி வழி அகலப்படுத்த ஜமீன் ஆட்கள் செய்யும் ஆர்ப்பாட்டம் அதிகமாகிக் கொண்டே இருந்தது. ஜமீன்தார் வரவும் எந்த விநாடியும் மாடு விடுவது ஆரம்பமாகிவிடும். ஆதலால் கூட்டம் அங்கும் இங்கும் ஓடி இடம்பிடித்துக் கொண் டிருந்தது"[8]. எடுத்துரைக்கும் கூறு என்ற வகையில் இப்பின்னணி வருணனை இடம்பெறுகிறது. காட்சிநிலை வருணனை படிப்போர் மனக்கண்முன் நிறுத்த உதவுகிறது.

ஒரு நாள் மாலைநேர நிகழ்ச்சியே புதினத்தில் இடம்பெறுகிறது காலப் பின்னணி மிகக் குறைவே. பொழுது சாய்கிற நேரத்திற்குள் பல மாடுகளை அணையவிட வேண்டும். சமீன்தார் வருகிறவரை கிழவன் உரையாடல் தொடருகிறது. அந்தக் குறிப்பிட்ட காலப் பரிமாணத்திற்குள் கிழவன் மாடுகளின் இயல்புகளை விளக்கி விடுகிறான். பிச்சிக்கு இக்காலப் பின்புலம் அறிவுத் திறனுடன் வீரம் காட்டப் பயன்படுகிறது.

அம்புலியின் கதை நினைவுப் பாதை (Flash Back) உத்தியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அன்றைக்குக் காரிக்காளையின் கொம்பு குத்தியதால் இறந்த அம்புலியின் மகன், மானம் காக்க இன்றைக்குக் காளையுடன் மோத வந்துள்ளான். அம்புலி காலம் வேறு. பிச்சி காலம் வேறு. காலப் பின்னணியில் பல்வேறு கதைப் பொருட்கூறு (Series of narrative effects) இருப்பதால் வாடிவசால் புதினமாகின்றது. பழி வாங்கும் உணர்ச்சி, வேகம் பிச்சிக்கு ஏற்பட தந்தை கால நிகழ்ச்சி துணை செய்கிறது. முந்திய நிகழ்ச்சியின் விளைவை மையமாகக் கொண்டு பிச்சி கால நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது.

மனிதனுக்கும் விலங்கிற்குமிடையே நடக்கும் வெளிமுகப் போராட்டம் நடக்கும் இப்புதினத்தில் காளையைச் சமீன்தாரே சுட்டு வீழ்த்துகிறார். காயத்துடன் மருத்துவமனைக்குச் செல்கின்றான் பிச்சி. இம்முடிவு பின்னணிக்கு அழுத்தம் தருகிறது. இப்புதினத்தில் உரையாடல் வட்டாரப் பாங்கில் அமைந்துள்ளது. "ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தைப் பின்னணியாகத் தீட்டும் அதே நேரத்தில், அதில் நாவலுக்குரிய இலக்கியப் பண்புகளும் இரண்டறக் கலந்திருக்க வேண்டும்"[9] இக்கூற்று இப்புதினத்திற்குப் பொருந்துகிறது மறவர் சமுதாயப் பொதுப் பண்பாக வீரம் இடம் பெறுகிறது. புதின ஆசிரியர் தாம் பார்த்த சல்லிக் கட்டினைக் கதை ஆக்கினார்,

நிகழ்ச்சிகளை உள்ளபடியே வருணித்து நடப்பியலை எடுத்துக் காட்டுகிறார், மான உணர்ச்சியை மட்டும் கூற நிகழ்ச்சியை மிகுதிப் படுத்திக் கூறவில்லை. தந்தை சொல்லை மதித்து காளைகளுடன் போராடுகிறான் பிச்சி. அம்புலி பற்றி பிச்சியின் நினைவுப்பாதையிலும் செய்தி குறிக்கப் பெறுகிறது. "பிச்சி பில்லைக்காளையை அடக்கினான். ஆனால் கொம்பிலே இருக்கிற பொருள்களையெல்லாம் எடுக்கவில்லை.

முருகுவின் ஆற்றலைக்காட்ட ஒதுக்கியமாடு அது. ''கிழக்கத்தியான் இன்னொருத்தன் ருசி பார்த்ததைத் தொட மாட்டான்''[10] என்று பிச்சி பேசும் பேச்சு சுத்த வீரத் தன்மையைக் காட்டுகிறது.

இப்புதினத்தில் வரும் மொழி நடையைக்கொண்டு வட்டாரப் பின்னணியை இனம் காண முடிகின்றது. செல்லாயி ஆத்தாவுக்குப் பூசைப் போடுவது மாடு அணையும் கலைக்குப் பிள்ளையார் சுழி போடுவதாகும். ''வாடி வாசல்லே கண்ணீர் சிந்தப்படாது. மறச்சாதிக்கு அது சரியில்ல''[11] என்று கிழவன் ஆறுதல் கூறுகின்றான். ''உசிரு லச்சியமில்லை மறசாதிக்கு. ரத்தம் தண்ணீ சிந்துதாப்லேதான்''[12] என்று கிழவன் பேச்சு தொடர்கிறது. ''மருதா, உன்தங்கச்சி தாலிக் கழுத்தை மனசிலே நிறுத்திக்க. அவ புருசனுக்கு ஒன்றும் வந்திரக் கூடாது. புரிஞ்சிக்கிட்டாயா''[13] கிழவன் நாத் தடுமாறினான். ''சொல்லாயி ஆத்தா காப்பா! ஆனா ஒண்ணு என் மக்களா! போற போது அவளைக் கும்பிட்டுட்டு போகாமெ போயிராதிங்க''[14] தெய்வ நம்பிக்கை தொனிக்கிறது. பிச்சியையும் மருதனையும் தான் பெற்ற மக்கள் மாதிரி நினைத்து அறிவுரை கூறுகிறான் கிழவன்.

காரிக்காளை''மாடா அது, மனுசனா இல்லே வேலைகாட்டுது''.[15] ''போன சன்மத்திலே மனுசனா இருந்திருக்கும்''.[16] சன்மநம்பிக்கை கிராமத்தார் பேச்சில் அடிபடுகிறது. ''புளியம் பழத்தை உலுப்பிருப்பிலே உலுப்பப் பாக்குதுடோய்''[17] ''கொடை ராட்டினம் மாதிரி சுற்றுது''[18] கிராமத்தார் உவமைகள் உரையாடலில் வெளி வருகின்றன. ''நாயைப் போய் நடு உள்ளே வச்சாரு பாரு''[19] கிழவன் எச்சிலை காறித்துப்புகிற பாவனையில் முருகு பற்றிக் குறிப்பிடுவதில் பழமொழி காணப்படுகிறது. கிழக்கத்தியான் என்று திசையால் மக்களைச் சுட்டுவதைச் சிற்றூர்களில் தான் கேட்க முடியும்.

வட்டாரப் பழக்கத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு இப்புதினம் பின்னப்பட் ள்ளது ''பின்னணியின் அசாதாரண புதுமை கதைக்கே ஒரு புது வண்ணம் கொடுக்கிறது''[20] வலிமை மிகுந்த உலகை இப்புதினத்தில் காணலாம். கிராமச் சூழலில் உசிலனூர் மறவர் சமு ாயத்தின் பொதுமைப் பண்பைப் பிச்சி என்ற பாத்திரச் சித்தரிப்பில் வெளிக்காட்ட வட்டாரப் பின்னணி உதவுகிறது. காளை

அணைகிற கலை அரங்கேறும் இடம் வாடிவாசல். புதினத் தலைப்பே வட்டாரப் பின்னணியை உணர்த்துகிறது,

அடிக்குறிப்புகள்

1. இராமலிங்கம், மா. நாவல் இலக்கியம் ப. 117

2. செல்லப்பா, சி.சு. வாடிவாசல், ப. 6-7

3. இராமலிங்கம், மா. நாவல் இலக்கியம் ப. 121

4. Ibid ப. 118

5&6. செல்லப்பா, வாடிவாசல், ப. 49

7. Ibid ப. 13; 8. Ibid ப. 25;

9. தண்டாயுதம், R. நாவல்வளம், ப. 203

10. செல்லப்பா, சி.சு: வாடிவாசல் ப. 39; 11. Ibid ப: 21

12, 13 & 14. Ibid ப: 58; 15. Ibid ப: 54

16, 17 & 18. Ibid ப: 58; 19. Ibid ப: 53

20. சுந்தரராஜன் (சிட்டி), பெ: கோ:, சிவபாதசுந்தரம், சோ: தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப: 226

சுரமஞ்சரியார் இலம்பகத்தின் பார்வை மையம் - சீவகன்

அ. தனபால்
பூ. சா. கோ. கலை அறிவியல் கல்லூரி, கோவை

1. முன்னுரை

1.0. கவிஞன் தான் கூறப்போகும் செய்தியினை நேரிடையாகக் கூறாமல், பல கூறுகளைப் படைத்துக்கொண்டு அவற்றின் வாயிலாகக் கூறிச் செல்வான் அவ்வாறு கூறிச்செல்லும்போது, அக்கூறுகளை நெறிப்படுத்திச் செல்லுதல் இன்றியமையாதது. இல்லையாயின் காப்பியம் பொருட்செறிவு அற்றதாய், தெளிவின்றி அமைந்துவிடும் எனவே காப்பியக் கூறுகளை நெறிப்படுத்தி செல்வது [Controlling Force] இன்றியமையாததாகும்.

1.1. காப்பியக் கூறுகளை நெறிப்படுத்த வேண்டுமாயின், ஏதேனும் ஒரு கோணத்தின் வாயிலாக அக்கூறுகளைக் கண்டு, அதற்கேற்ப அவற்றை நெறிப்படுத்தவேண்டும். அந்தக் குறிப்பிட்ட கோணமே, அக்கவிஞனுடைய "பார்வை மையமாக" [Centre of Perception] அக்காப்பியத்தில் அமைகிறது. ஈண்டு, சுரமஞ்சரியார் கலம்பகத்தின் பார்வைமையமாகச் சீவகன் எங்ஙனம் அமைகின்றான் எனக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

2. படைப்பாளனும் பார்வை மையமும்:

2.0. ஆசிரியன் கூறும் கருத்துக்கும், அவன் சூழலுக்கும் ஏற்ப அவனுடைய 'பார்வை மையம்' அவன் படைப்பில் அமையும், உதாரணமாக, பாரதம் அடிமைப்பட்டிருந்த காலத்தில் எழுந்த

'பாஞ்சாலி சபத'த்தில்_''தேசீயம்'', என்ற நாட்டுணர்வே பார்வை மையமாக அமையும்படி அதனைப் படைத்துள்ளார் பாரதியார். எனவே அதன் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் அந்தக் குறிப்பிட்ட உணர்வைத் தூண்டுவதாகவே இருக்கும்.

2.1. உதாரணத்திற்கு ஒரு நிகழ்ச்சியை ஈண்டுக் காண்போம். பாஞ்சாலியை அவமானப்படுத்தும் பொருட்டு' துச்சாதனன் அவளை அரசவைக்கு இழுத்து வருகிறான். பாண்டவர் ஐவரும் செய்வதறியாது திகைத்து, வாளாயிருக்கின்றார். ஆனால், பாரதியின் மனம் கொதிக்கிறது.

2.1.1. " வீரமிலா நாய்கள் விலங்காம் இளவரசன்
தன்னை மதித்து தராதலத்திற் போக்கியே
பொன்னையவள் அந்தப் புரத்தினிலே சேர்க்காமல்
நெட்டை மரங்களென நின்று புலம்பினார் ,'
பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ?

என்று ஆவேசம் பொங்கப் பாடுகின்றார். அவருடைய இந்த இடையீட்டுக்குக் காரணம், பாஞ்சாலியை அவர் பாரதத் தாயாகக் கண்டதே ஆகும். அவள் விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற வெறி – தெற்றெனப் புலனாகிறது.

2.2. இதேபோல் 'கற்பு' என்ற ஒழுக்கத்தைத் தனது பார்வை மையமாகக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளார் இளங்கோ. இந்த ஒழுக்கத்தினை, கண்ணகி வாயிலாகப் படிப்படியாக உயர்த்தி, இறுதியில் தெய்வத்தன்மை பெறுவதாகக் காட்டுகிறார் அடிகள். அதுபோலவே, மணிமேகலைக்கும், பெரியபுராணத்துக்கும் முறையே 'துறவும்', 'பக்தி'யும் பார்வை மையங்களாக அமைகின்றன:

3. பார்வை மையம் அமையும் பாங்கு:

3:0: ஒரு காப்பியத்தில் ''பார்வை மையம்''– இரு வகையில் அமையும்: ஒன்று, பொருட்செறிவான இடங்களில் இயல்பாக அமைவது; இரண்டு, சாதாரண நிகழ்ச்சிகளில் அமைக்கப்படுவது:

3:1: மேற்கூறப்பட்ட, பாஞ்சாலி மானபங்கப் படுத்தப்படும் காட்சியில் ''தேசீயம்'' என்ற பார்வை மையம் இயல்பாகவே அமைந்துவிடுகிறது.

3.2. சிலம்பின் தொடக்கத்தில் கோவலன் – கண்ணகி திருமணத்தைக் கூறவந்த இளங்கோ ''இத் திருமணத்தைக் காண்பவர்கள் என்ன தவம் செய்தனரோ?'' என்று வியந்து பாடுகிறார்: கண்ணகி சாதாரண ஒரு பெண்ணாகவே அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறாள்: ஆயினும், அவளைப் பல்வேறு வகைகளில் போற்றுகிறார் அடிகள். எனவே ''பார்வை மையம்'' இங்கு இயல்பாக அமையவில்லை; அமைக்கப்படுகிறது:

4. சீவகன் – பார்வை மையம்:

4:0: 'பார்வை மையம்' இருவழிகளில் அமையும் என முன்னர்க் கண்டோம்: அவற்றுள் இரண்டாமதனை ஒத்தது இச் சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம்: ஆண்களையே அடியோடு வெறுக்கும் ஒரு பெண்ணின் மனத்தை மாற்றி, அவளை அவனுக்காக வணங்கும்படி செய்து, இறுதியில் திருமணம் செய்விப்பதுதான் இவ்விலம்பகத்தின் சுருக்கம்:

4:1: இவ் விலம்பகத்திற்குக் காம உணர்வைப் பார்வை மையமாகக் கொள்ளக்கூடாதா என ஐயம் எழ இடமுண்டு. ஆயின், சுரமஞ்சரியின் பாத்திரப் பண்பின் முரண்பாடு, பிற பாத்திரங்களை ஒரே நிலையில் சமப்படுத்திச் (Balance) செல்ல இயலாமை முதலிய பல சிக்கல்களுக்கு விடைகாண்பது அரிதாகிவிடும்: எனவே, சீவகனைப் பார்வை மையமாகக் கொள்ளுதலே பொருந்தும். சான்றாகச் சில குறிப்புக்களை ஈண்டுக் காண்போம்.

4:1:1: விமலையைப் பிரிந்துவரும் சீவகனைக் கண்ட தோழர்கள் அஃதாவது அவன் ''தோளிரண்டும் அன்ன தோழர்கள்'' அவன் கால்களில் விழுந்து வணங்கி, விமலையின் பெயரை அறிய உசாவுகின்றனர்:

4:1:1:1: '' ....

தோன்றலைப் புணர்ந்த பின்
தாளிரண்டு மேத்தி நின்று
தையல் நாமம் வேண்டினார்''

4.1.2. இவ் விலம்பகத்தில் மிகப்பெரிய சாதனை என்று சொல்லும் அளவிற்கு எவ்வித நிகழ்ச்சியும் அமையவில்லை. ஆயினும், தேவரால் சமண சமயத்தின் பிரதிநிதியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள சீவகன் போற்றப்படல் வேண்டும். இஃது எங்ஙனம் இயலும்? எனவே, பண்பாட்டு மரபுகளைக் கொண்டுவந்து இடையில் நுழைக்கிறார் தேவர். சீவகனை அவன் நண்பர்கள் காலில் விழுந்து வணங்குதல் மூலம், அவன் வணக்கத்திற்குரிய பெரியோன் எனக் காட்டப்பட்டு விடுகிறான்.

4.2. இன்னொரு இடத்தில், சீவகன் அந்தணக் கிழவன் வேடமிட்டு சுரமஞ்சரியைக் காணும்பொருட்டு கன்னிகா மடத்தின் வாயிலை அடைகின்றான். வாயிற் காவலர்கள் இவனைக் கண்டிப்ப தற்கு மாறாகப் பணிவாக வணங்கி, 'பைய நடக்கு' என்று கூறி, உள்ளே செல்ல அனுமதிக்கின்றனர். இவ்வாறு, கண்டிக்கப்பட வேண்டிய, மடத்தினுள் அனுமதிக்கப் படக்கூடாத ஒருவன் மிக மரியாதையாக வரவேற்கப்படுகிறான். சீவகனை உயர்த்துவதே ஆசிரியர் நோக்கம். அதற்குத் தான் கையாளும் முறைகளைப் பற்றிச் சிறிதும் சிந்திப்பதே இல்லை போலும். சீவகனுடைய தலைமைத் தன்மை எவ்விடத்தும் தாழாவண்ணம் மிக எச்சரிக்கையாக நடந்து கொள்கிறார் அவர்.

5. மைய நிகழ்ச்சியின் முரண்பாடு:

5.0. ஒரு காப்பியத்தில் ஏனைய நிகழ்ச்சிகளில் திரிபுகள் ஏற்பட்டாலும், மைய நிகழ்ச்சி திரிபின்றி, நிலையாக இருந்தே ஆகவேண்டும். இல்லையாயின், காப்பியத்தின் நோக்கம், பயன் முதலியனவும் மாறுபட்டு விடும்.

5.1. சுரமஞ்சரியார் இலம்பகத்தின் மைய நிகழ்ச்சியான "சீவகன் – சுரமஞ்சரி சந்திப்பு" – நாம் எதிர்பார்ப்பதற்கும் முற்றிலும் மாறாக அமைந்துள்ளது.

> "ஆடவர் தனதிடத் தருகு போகினும்
> நாடிமற் றவர்பெயர் நயந்து கேட்பினும்
> வீடுவல் உயிரென வெகுளு மற்றவள்"

என்றும்,

"காமனே செல்லினும் கனன்று காண்கிலாள்"

என்றும், தேவரால் அறிமுகப்படுத்தப்படும் சுரமஞ்சரி ஓர் அந்தணக் கிழவனுடைய வருகையைத் தனது தோழிகளின் வாயிலாக அறிகிறாள். உடனே, அவனைக் காண விரைந்து, விழைந்து வருகிறாள். இவளுடைய இச்செய்கை நமக்குத் திகைப்பூட்டுமாறு அமைகின்றது. தவிர, அவள் அவனுடன் மிக மகிழ்ந்து உரையாடவும் செய்கின்றாள். இவளுடைய ஒவ்வொரு செய்கையும் மேலும் மேலும் அதிர்ச்சியூட்டும் வண்ணமே அமைந்து செல்கின்றது.

5.1.1. ஆண்களின் பெயரைக் கேட்டாலே வெகுண்டு எழும் பண்பினள்; உயிரையே மாய்த்துக் கொள்வேன் என்று கூறும் அறிய பண்புடைய இவள், அந்தணக் கிழவன் வருகையை அறிந்ததும் சீற்றமுற்று, அவனைப் பலவாறு கடிந்துரைத்து அனுப்பி விடுவாள் என்று நாம் எதிர்பார்க்கிறோம். ஆனால், அவளோ அவனைக் கண்டு பலவாறு உபசரிக்கின்றாள். அவனை நீராட்டி, அலங்கரித்து, தன் கையாலேயே அவனுக்கு உணவு படைக்கிறாள். இத்தனைக்கும் மேலாக அவன் படுத்துறங்கும் பொருட்டு தன்னுடைய கட்டிலையே, தான் படுத்துறங்கும் படுக்கையே நல்குகிறாள்.

5 2. எனவே, "வெகுளி" என்னும் மெய்ப்பாட்டுச் சூழ் நிலையில் அமையவேண்டிய இச்சந்திப்பு 'உவகைச் சூழ்நிலையில், இன்பச் சூழ்நிலையில் அமைவதாகப் படைத்துள்ளார் தேவர். இவ்வித நிகழ்ச்சிகள் மூலம் சுரமஞ்சரியின் பாத்திரப் பண்புகள் அத்துணையும் சரிந்து விடுகின்றன. எனவே; மைய நிகழ்ச்சியின் சூழலே அடியோடு மாறிவிடுகிறது.

5.3. சீவகன் இங்கு 'பார்வை மையமாக' அமைகின்றான் என்று கொண்டாலொழிய இதுபோன்ற இடங்களுக்குத் தீர்வு காண முடியாது. மேலும், சீவகன் மிக உயர்ந்தவன் என்று உணர்த்து வதற்கு – "காளை" "தோன்றல்," "ஏந்தல்," "உரவோன்," "சான்றோன்," "சாமி" – என்று பல்வேறு பெயர்களால் அவனைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

5.4. சீவகன்பால் மிகுதியும் காதல் கொண்ட சுரமஞ்சரி, அவன் தனக்குக் கிடைக்கவேண்டும் என்பதற்காகக் காமன்

கோட்டத்துட்சென்று காமனை வழிபடுகிருள். இவ்வாறு அவள் வழி படுவதை எளிமையாகப் படைத்துக் காட்டவில்லை. தேவர் நிலத்தில் முழந்தாளை ஊன்றி, மண்டியிட்டு வேண்டிக் கொள்வதாகப் படைக்கிருர்.

5.4.1. "பொன்னிலஞ் சென்னி புல்ல
இடமுழந் தாளை யூன்றி
மின்னவிர் மாலை மென்பூங்
குழல்வலத் தோளின் வீழக்
கன்னியங் கமுகின் கண்போற்
கலனணி எருத்தங் கோட்டித்
தன்னிரு கையுங் கூப்பித்
தையலீது உரைக்கு மன்றே"

என்ற பாடல்மூலம்,அவள் வணங்குதலைக் கட்புலனுக்கு விருந்தாகும் படி படைக்கும் தேவர், செவிப் புலனுக்கும் விருந்தாகும்படி அழகிய சந்த ஓசையில் பாடியுள்ளார். அவள் வணங்குவது"சீவகனுக்காக" என்பதால் இப்படி ஒரு காட்சியைப் படைத்துக் காட்டுகிருர். ஆசிரியர்.

7. முடிவுரை:

'சீவகன்' என்ற பாத்திரத்தைத் தன் பார்வை மையமாகக் கொண்டு இவ் விலம்பகத்ததைப் படைத்துள்ளார் திருத்தக்க தேவர். உணர்ச்சிகளையோ, பண்புகளையோ பார்வை மையமாகக் கொள்ளும்போது ஏற்படாத சிக்கல்கள், ஒரு பாத்திரத்தை மையமாகக் கொள்ளும்போது ஏற்பட்டு விடுகின்றன. ஏனெனில், காப்பியக்கூறுகளை நெறிப்படுத்திச் செல்லும்போது ஒரே நிலையில் சமப்படுதிச் (Balance) செல்ல வேண்டும். ஒரு பாத்திரத்தைப் பார்வை மையமாகக் கொள்ளும்போது இஃது இயலாமற் போகின்றது பிற பாத்திரங்கள் தங்கள் நிலையினின்றும் தாழ்ந்து விடுகின்றன. இதைத் தவிர்க்கவும் முடிவதில்லை.

சால்பென்னும் திண்மை

•

மு. தியாகராசன்
கலைக்கல்லூரி ஸ்ரீராமகிருஷ்ணமிஷன் வித்யாலயம், கோயமுத்தூர்

வான்புகழ் வள்ளுவம், வாழ வழிகாட்டும் செப்பரிய திண்மைக் கருவூலம் – அதன்கண் வள்ளுவன் சீரிய கூரிய தீஞ்சொற்கள் பெய்து நேரிய நெறிகள் பலவற்றையும் பல்லாற்றுனும் நிலைநிறுத்த முயன்று வென்றி காண்கின்றுன். ஆம் அறம், பொருள், இன்பமென மூவகையாய்ப் பால்பிரித்து, இயல்பலவும் வகுத்துச் சோர்வின்றி அஞ்சாச் சொலல்வல்லனுய்த் திகழ்கின்றுன். அன்னவன் நூலிற் 'சான்ருண்மை' அதிகாரத்துக் காணும் 'சால்பென்னும் திண்மை' என்ற தொடரின் விளைவே இவ்வாய்வென்க.

'சான்ருண்மை' என்ற அதிகாரத்தை வள்ளுவன் ஒழிபியலில் அமைத்தமை தேற்றம். பரிமேலழகர், 'பலகுணங்களானும் நிறைந்து அவற்றையாடல் தன்மை. பல குணங்களானு மென்பது சாலுதல் தொழிலாற் பெறப்படுதலின்; அவற்றை யென்பது வருவிக்கப்பட்டது. பெருமையுள் அடங்காத குணங்கள் பலவற்றையுந் தொகுத்துக் கொண்டு நிற்றலின், இஃததன்பின் வைக்கப்பட்டது' என்று உரை எழுதுகின்ருர். இவ்வண், ஒருவாருக, அதிகார அமைப்பு முறைக்கு விரிவு கூறிஞரேனும், பல 'குணங்களானும்' என்னுங்கால் போதிய தெளிவு பிறந்திலாமையான் மென்மேலும் ஓர்தல் நம்மனேர்க்கு இயல்பாதலறிக.

வள்ளுவன் நெறிப்படி சால்பினை ஆடல் தன்மையே சான்ருண்மை என்பது ஒருவாறு நன்குணரப்பெறும். ஆயினும் 'சால்பென்னும் தின்மையாவதி யாது?' எனக் கடாவுமுகத்தான்

ஆய்வு தேவையாகிறது. சால்பினை உடையார் 'சான்றோர்'; சால்பினை ஆள்வோர் சான்றாண்மையர். திண்மையுளார்க்கு ஆள்நிலை மிக்கெளிதாதலின் அவர் ஆண்மையராயினர் என்பதும் ஏற்புடைத்தே, ஆக, ஆண்மை திண்மையே என்பது வெள்ளிடை மலை. கற்பென்று கூறின், இருகட்சிக்கும் பொதுவாய வழி அதனைத் திண்மை எனினும் சாலும். இந்நிலையில் வள்ளுவத்தின் 'ஈன்ற பொழுதின் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச், சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்' (குறள்: 69) பற்றிய உரையில் 'சான்றோன்' என்பதற்குக், 'கல்வி கேள்விகளான் நிறைந்தான்' என்றும், 'ஈன்றாள் பசிகாண்பான் ஆயினுஞ் செய்யற்க, சான்றோர் பழிக்கும் வினை' (குறள்: 656) பற்றிய உரையில் 'சான்றோர்' என்பதற்கு 'அறிவுடையார்' என்றும் பொருள் கொள்கின்றார் பரிமேலழகர். இவ் உரைவேறுபாடு மயக்கந் தருகிறது, 'கல்வி' 'கேள்வி', 'அறிவுடைமை' என்னும் அதிகாரங்கள் தனித்தனியே அமைதலான்.

வள்ளுவம், சால்பின் ஆளர்க்கு 'நல்லவை எல்லாம் கடன்' (குறள்: 981) என்று பேசுகின்றது. 'குணநலம் சான்றோர் நலனே' (குறள்: 982) என்று அன்னாரின் நலனைக் 'குண'மெனுமொரு சொல்லாற் குறிக்கின்றது. 'அன்பு நாண் ஒப்புரவு கண்ணோட்டம் வாய்மையொ, டைந்துசால் பூன்றிய தூண்' (குறள் 983) என்று முன்னமே அதிகாரங்களாற் கூறப்பட்ட நான்கொடு ஒழிந்த நாணையும் உள்ளடக்கிச் சால்பின் தூண் என்று மொழிகின்றது. 'நாணென்னும் நன்மை' (குறள்: 1013) என்று பின்னம் பேசுதலின் நல்லவையாங் கடன்களிலும் ஒன்றும் பெற்றி உன்ன ஏதுவாகிறது. 'கொல்லா நலத்தது' ஆகிய நோன்மையும் 'பிறர் தீமை சொல்லா நலத்தது ஆகிய சால்பினோடு ஒப்புநோக்கப் பெறுகின்றது. (குறள்: 984) இரவுக்கு அஞ்சுதல் வேண்டும் என்பது பொதுநெறி. ஈன்றாள் பசிகண்ணுற்றும், பழிவினை நீங்குதலே வள்ளுவம் பேசும் தெள்ளிய நெறி. ஆனால், 'இரந்துண்டு வாழ்தலின் கடன்பெற்றுக் கருமஞ் செய்தல் மேலாமாதலின், அடர்ந்து வறியராய் ஆற்றாமை உற்றபோழ் தும் 'இடங்கண்டறிவாம்' எனக் கொன்னேயிராமல் சான்றோர் கடங் கொண்டும் கடன் செய்வ'ரென்று பழமொழி நானூறு (பாடல் : 82) பேசுகின்றது. பன்னாளாய்ச் செல்வமெதிர் பார்த்துப் பின்னை வறுமை நீட்டிப்பினன் மட்டுமே கடன் பெறுவரென்பதும் 'அடர்ந்து வறிய

ராய்' என்ற தொடராற் குறிப்பாற் பெறப்படும். மாற்ருன் தரு பொருளை உண்டபோழ்தும் மெய்யையே மதித்துப் போற்றுவர் என்பதைச் 'சான்ருேர்' 'கையுண்டும் கூறுவர் மெய்' (பழமொழி:83) இயல்பாளர் என்று தெளிவுறுத்தும், இலக்கியம்.

வள்ளுவம்,'மனநலத்தினும் சான்ருேர்க்கு இனநலமே ஏமாப்பு' (குறள்: 458) எனறு பேசியபோழ்தும், நட்டார் குணமிலாராயினும் சான்ருேர் அவர்க்கு நன்மையே செய்வர் என்று முன்றுறை அரையனுர் மொழிகின்றமையும் நம் நெஞ்சத்திரையில் நிழலாடுகின்றது. பரியப்படும் பண்பிலாரிடை ஊரறிய உணு அளித்துக் கடனுற்று வராம் சான்ருேர். தெற்றப்பகைவர் இடர்ப்பாடு கண்டும் கண்ணோட்டம் செலுத்துவராம். (பழமொழி : 85,86) அதனுற்ருன் சான்ருேர் அவைப்படின் சாவாது பாம்பு' என்று பழமொழி மெச்சுகின்றது. (பாடல்:86).

இதனுல், நம் சான்ருேர் அருணெறியில் வழுவாமல் ஒழுகினர் என்பதும் அமையும். முல்லைக்குத் தேரும், மயிலுக்குப் போர்வையும் அளித்த அறிமடமும் அன்ன தன்மைய தண்ணளிச் சான்ருேர்க் கணி என ஆயிற்று. 'அறிமடமும் சான்ருேர்க்கணி' (பழமொழி:74) என்பதை உன்னுக) அறிந்தும் அறியார்போற் செய்யும் செயற்பாடு ஈண்டு அருணெறி வயப்படுதலைப் போற்றி நினைக. வண்மை நெறி அருளின் அடிப்படையில் எழும் அன்பின் துய்ப்பு நெறிதானே! ஏணிச்சேரி முடமோசியாரின்,

'சான்ருேர் சென்ற நெறியென
ஆங்குப் பட்டன்று அவன்கை வண்மையே' (புறம்:134)

என்ற ஆய்அண்டிரனைப் பற்றிய வரிகள் அறவிலை வணிகர்க்குச் சரியான பாடமாதல் அருணெறியின் பயனே என்று கொள்க. மதுரையம்பதியில் நான்மாடக்கூடல் மகளிரும் மைந்தரும் வானக் கடவுளரும் மாதவரும் கேட்கும்படியாக முறை செய்த கற்பின் அணிகலனும் கண்ணகி,

'சான்ருேரும் உண்டுகொல் சான்ருேரும் உண்டுகொல்
ஈன்ற குழவி எடுத்து வளர்க்குறூஉம்
சான்ருேரும் உண்டுகொல் சான்ருேரும் உண்டுகொல்'
[சிலம்பு: ஊர்சூழ்வரி. 54,55,56]

என்று பொங்கி எழுந்து விழுந்து புலம்பியமை நமக்கு அருளாளரே சான்றோர் என்று குன்றின்மேலிட்ட விளக்கெனக் கூறுநிற்கின்ற தன்றோ!

இனிச், 'சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே' என்ற பொன்முடியாரின் புறப்பாடல் (புறம்: 312) வரி நற்பண்புகளால் நிறைந்தவனாக்குதல்' என்ற பொருள் தரினும் 'ஒளிறுவாளருஞ் சமம் முருக்கிக் களிறெறிந்து' பெயரும் காளையின் கடனையும் ஒருவாறு சுட்டி வீரத்தினையும் உணர்த்தலை ஓர்க, 'இறந்துண்ணும் உயவல் வாழ்க்கைப் புறவெதிர்ந்து கொள்ளும் சான்றோற் யாரென' (புறம்: 375) அமைந்துவரும் வரிகள் பாதுகாத்தலை மேற்கொள்ளும் அருளாளர்க்கும், 'சான்றோர் இருந்த அவையம்' (புறம்: 266) என்ற வரி அவைக்கண் குழுமிய அறிவாளர்க்கும், ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர்' (புறம்: 191) என்ற வரி புலனடக்கம் பேணும் நெறியாளர்க்கும் பொருந்துதல் தேர்க. 'சான்றோற் பாலராப' (புறம்: 218) என்னும் வரி சான்றோற் குழு வினைப் புகழுமாற்றான் பெறப்படுதலையும் ஒப்பு நோக்குக. **ஒரு முகமாக மேற்சொன்னவற்றைத் தொகுத்துக் கண்டு, வீரமும், அருளும், அறிவும், அடக்கமும் மற்றின்னோரன்ன பண்புநலனும் சான்றோர் மாட்டுச் சார்தலறிக.**

இல்லற வாழ்வில் அன்பு எங்ஙனம் தொடங்கி நிகழ்வுற்றதோ, அவ்வண்ணமே தமிழ்நிலை பெற்ற தாங்கரு மரபின் சான்றோர்தம் போரற வாழ்வும் முதிர்நிலையாகிய அருள்விலகாத் தன்மையில் சீர்மை பெற்றது நினைந்து நினைந்து இன்புறற்பாலது: அறத்திற்குச் சார் புடைய அன்பே மறத்திற்கும் துணையென்றாகி, அன்பின் குழவியாகிய அருள் சான்றவர் நெஞ்சத்தே ஊன்றியிருந்தமை பொருந்துவ தாயிற்று:

> 'அறத்திற்கே அன்புசார்பு என்ப அறியார்
> மறத்திற்கும் அஃதே துணை' (குறள் : 76)

என்ற வள்ளுவத்திற்கு, 'ஒருவர் செய்த பகைமை பற்றி உள்ளத்து மறம் நிகழ்ந்துழி, அவனை நட்பாகக் கருதி அவன்மேல் அன்புசெய்ய அது நீங்குமாகலின், மறத்தை நீக்குதற்குந் துணையாம் என்பார்

'மறத்திற்கும் அஃதே துணை' என்றார், 'துன்பத்திற்கியாரே துணை யாவார்' என்புழிப்போல எனப் பரிமேலழகர் உரை எழுதியுள்ளமை முரணுயுள்ளது: களவியல் முதற்சூத்திர உரையில், நச்சினார்க்கினியர் 'ஐந்திணைப் புறத்தவாகிய வெட்சி முதலியவற்றிற்கும் அன்போடு புணர்தலும் கொள்ளப்படும், 'அறத்திற்கே அன்பு சார்பு என்ப அறியார் மறத்திற்கும் அஃதே துணை' என்றலின் என எழுதுங்காலை, மறத்தைப் 'பாவம்' என்ற பொருளில் அமைக்காமல் புறவாழ்வை உணர்த்துமாறு அமைத்தல் காண்க. **வீரத்திற்கும் ஈரமே அடித்தளமென்று முடிவு கொள்க.** ஈரமிலா வீரம் பயனின்றி இற்றழியும் என்பதனை உள்க. 'சான்றோர் மெய்ம்மறை' (பதிற்: 14) 'சான்றோர் புரவலன்' (பதிற்: 55), 'சான்றோர் பெருமகன்' (பதிற்:67) என்றெல்லாம் வரூஉம் தொடர்கள் வீரம்பற்றியே பேருவகை கொண்டு பேசினும், 'கடக்களிறடக்கிய கருணைமறவ' (சிலம்பு: அடைக்கலக் காதை 53) என்ற இளங்கோவின் வாக்கு மறத்திற்கும் அறத்தின் அடிநிலைக்களனாகிய கருணைக்கும் உள்ள உறவைக் கணித்தல் கண்டு அமைக. அம்மட்டோ? பதிற்றுப்பத்தின் கண்ணே' மன்பதை காப்ப அறிவு வலியுறுத்தும்,

'நன்றறி யுள்ளத்துச் சான்றோர்' (பாடல்: 72)

என்று 'மக்கட் கூட்டத்தைப் புறத்தற்கு வேண்டும் நெறிமுறைகளை அறிவுறுத்தும் அறமே காணும் உள்ளம் உடையவரே சான்றோர்' என வலியுறுத்துதலையும் ஈண்டு அகங்கொள்க.

உயிர்க்கூட்டத்தை உவப்புடனே பேணும் உண்மை அருளாளர் யாவராயினும் அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை என்னும் ஐம்பண்பையும் உடையராய் 'ஆற்றுவார் ஆற்றல் பணிதல், (குறள்: 985) என்ற நெறியில் நின்று, தம்மின் இழிந்தார் (துலையல்லார்) மாட்டும் தோல்வியை ஏற்றுக்கொண்டு, (குறள்: 686) இன்னா செய்தார்க்கும் இனியவே செய்வர். ஊழிபெயரினும் பெயரா ஊத்தராய்க், (குறள்: 989) குன்றா இயல்பொடு பொன்றாது திகழும் பெற்றியாளரே அன்னோர். தவத்தின் உருவென அவம்நீக்கும் அவரே பவம் நீங்கப் பெறுவர் தம்மை இகழ்வார் மாட்டும் பொறை காத்து அருளுள்ளம் கொள்ள விழையும் அவர்தாம் நல்லொழுக்கம் காக்கும் நனி நாகரிகர். பூதவுடல் நீத்தும் புகழுடல் அழியாது திகழும் பொற்புடையர்.

'தம்மை இகழ்ந்தமை தாம்பொறுப்ப தன்றிமற்
றெம்மை இகழ்ந்த வினைப்பயத்தால் — உம்மை
எரிவாய் நிரயத்து வீழ்வர்கொல் என்று
பரிவதூஉம் சான்றோர் கடன்' (நாலடியார்: 58)

என்று வேளாண்வேதம் முழங்குதலைக் கருதுக. அதனாலன்றோ கம்பனும், கோதாவரியினை உவமிக்கும் கொள்கையாளனாகச் சான்றோர் இயல்பையும் செய்கையையும் குறிப்பாற் புலப்படுத்த எண்ணிப் 'புவியினுக்கு அணியாய், ஆன்ற பொருள் தந்து புலத்திற்றாகி, அவியகத் துறைகள் தாங்கி, ஐந்திணை நெறிஅளாவிச் சவியுறத் தெளிந்து, தண்ணென்றொழுக்கமும் தழுவும் இயல்பு' பற்றி ஏத்தி இசைக்கின்றான். அரிய மானிடப் பிறப்பில் ஞானமும் கல்வியும் நயந்து, தானமும் தவமும் செய்து, வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ நாமும் 'சான்றோர் இனத்திரு'ப்போம். 'சான்றோர் என்கை ஈன்றோட்கழகு' அன்றோ? அகப்பகை கடியும் அறமும் புறப்பகை கடியும் மறமும் ஒருசேரப் பெற்ற 'சால்பு என்னும் திண்மை' உடையராய்த் திகழ்வோம்.

'இன்மை ஒருவற் கிளிவன்று சால்பென்னும்
திண்மை உண்டாகப் பெறின்' (குறள்: 988)

சால்பென்னும் திண்மை உணர்ந்து, உண்டாகப்பெற்று, உயர் கடமைகள் ஆற்ற உடன்விழைவோம். மன அமைதி என்னும் கலக்கமில் சிந்தையோடு திண்மை சான்ற செம்மை நெறியில் ஆற்ற வேண்டிய நமது கடமைகள்...? அவையே சால்பின் ஆணிவேர்!

'சால்பென்னும் திண்மை' யுளங்கொண்டு கடமை ஆற்றுவோம், எழுக.

பாரதியாரின் புதிய ஆத்திசூடி — ஓர் ஆய்வு

•

க. த. திருநாவுக்கரசு

மக்கள் மண்ணில் நல்லவண்ணம் வாழ்வதற்கு வழிகாட்டும் வகையில் நீதிநூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. மனிதன் நலமாக வாழவும், மனவமைதியோடு வாழவும் கடைப்பிடிக்கத்தக்க நெறி முறைகளை – ஒழுகலாற்று நெறிமுறைகளை, உடன்பாட்டு வகையான் 'இதைச் செய்க! போற்றுக!' எனும் வாய்பாட்டு வகையானும் எதிர்மறை முகத்தான் 'இதைச் செய்யற்க! வேண்டற்க!' எனும் வாய்பாட்டு முறையானும் வாழ்வியல் கருத்துக்களை அறிவுறுத்துவது நீதிநூல்களின் இயல்பாகும்.

தொன்றுதொட்டு இன்றுவரை காலத்தின் போக்கிற்கும், மக்கள் வாழ்க்கையின் இயல்பிற்கும் ஏற்ற வகையில் பல்வேறு நீதிநூல்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. அவற்றை நீதிநூல்கள், நீதி இலக் கியங்கள் என இருவகையாகப் பாகுபடுத்தலாம். அவற்றுள் 'நீதி நூல்கள்' பலவகையான அமைப்பும் அழகும் உடையன.

முதுமொழிகள், பழமொழிகள், நீதிநெறிகள், அறிவுரைகள், அறவுரைகள் எனப் பலவாறாக நீதிநூல்களை வகைப்படுத்தலாம். இவற்றுள் பாரதியாரின் 'புதிய ஆத்திசூடி', முதுமொழிகளும் அறி வுரைகளும் இணைந்த நீதிநூல்களாக விளங்குவதைக் காணுகின்றோம். முதுமொழிகள். நெடுங்காலமாகக் குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் தாங்கள் அனுபவத்தில் கண்டுணர்ந்த உண்மை களை, அன்றாடப் பேச்சு மொழியில் தெளிவும் செறிவும் பொருந்திய சொற்கள் சிலவற்றால் எடுத்துரைப்பனவாகும். வாழ்க்கையைச் செம்மைப்படுத்தி உயர்த்தும் நோக்கத்தோடு, ஓர் ஆசிரியர் சிறு

சிறு தொடர்களில் வாழ்வியல் உண்மைகளைப் பிறருக்கு அறிவுறுத்துவது 'அறிவுரை' வகையைச் சேர்ந்த நீதி நூலாகும்.

எண்ணுவது உயர்வு (பா. ஆ. 7)
ஒற்றுமை வலிமையாம் (பா. ஆ. 10)
மந்திரம் வலிமை (பா. ஆ. 75)
லௌகிகம் ஆற்று. (பா. ஆ. 102)

என்பன போன்றவை, பாரதியாரின் ஆத்திசூடியில் காணப்படும் முது மொழிகளாகும்.

அச்சந் தவிர் (பா. ஆ. 1)
கொடுமையை எதிர்த்து நில் (பா. ஆ. 22)
நீதி நூல் பயில் (பா. ஆ. 57)
வையத் தலைமைகொள் (பா. ஆ. 100)

என்பன போன்ற செய்யுள்கள் '**அறிவுரை**' வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். இவ்விருவகை நீதி நூல்களும் கருத்துகளை உணர்த்தும் முறையில் வேறுபடுகின்றன. இவ்விரு முறைகளையும் ஒருங்கிணைத்து ஔவையாரும், பாரதியாரும் பாரதிதாசனும் தங்கள் 'ஆத்திசூடி'களை இயற்றியுள்ளனர். இதனால் அவற்றின் உணர்த்தும் முறை வலிவும், பொலிவும் பெற்றுள்ளது.

புதுமையைப் போற்றும் புரட்சிக்கவியாகிய பாரதியார், ஏன் 'ஆத்திசூடி' எனும் பழைய பெயரைத் தம்முடைய நூலுக்கு இடவேண்டும்?.' எனும் ஐயம் எழலாம். ஔவையாரின் 'ஆத்திசூடி' இடைக்காலத் தமிழகத்தில் பெருவாழ்வு பெற்றதோடு, இன்றும் சிறுவர்க்குப் பயன்படும் சிறப்புமிகு நீதிநூலாகப் பொன்றுப் புகழ் பெற்று விளங்கிவருவது கண்கூடு. தம்முடைய நூலும் இந்த முறையில் அமைந்தால், மக்கள் மன்றத்தில் எளிதில் குறுகிய காலத்தில் செல்வாக்கினைப் பெற இயலும் என்று பாரதியார் எண்ணி இருக்கலாம்.

மற்றும், தமிழ்ப் புலவர்களுள் பாரதியாரின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தவர் ஔவையார் என்பதை, அவருடைய கட்டுரைகள் பலவற்றால் அறிகிறோம்.

ஜன சமூக நீதிகளின் விஷயத்தில் தமிழ் நாட்டில் எப்போதும் பிரமாணமாக இயன்று வருவது ஔவையின் நீதிவாக்கியங்களும் நீதிநூல்களுமேயாம், அதிகப் படிப்பல்லாதவர்களும், படிப்பே தெரியாதவர்களுமாகிய ஜனங்கள் ஆண் பெண் அனைவருக்கும் ஔவையாரின் நீதியே வழிகாட்டி.

ஔவையார் வெறுமனே நூலாசிரியர் மட்டுமல்லர். அவர் காலத்திலேயே அவர் ராஜநீதியில் மிகவும் வல்லவரென்று தமிழ் நாட்டு மன்னர்களால் நன்கு மதிக்கப் பெற்றுள்ளார்.

''தமிழ் நாட்டின் மற்றச் செல்வங்களையெல்லாம் இழந்துவிடப் பிரியமா?'' என்று நம்மிடம் யாரேனும் கேட்பார்களாயின், ''மற்றச் செல்வங்களை யெல்லாம் பறிகொடுக்க நேர்ந்தாலும் பெரிதில்லை. அவற்றைத் தமிழ்நாடு மீட்டும் அமைத்துக்கொள்ள வல்லது. ஔவைப் பிராட்டியின் நூல்களை இழக்க ஒருபோதும் சம்மதிக்க மாட்டோம். அது மீட்டும் சமைத்துக்கொள்ள முடியாத தனிப்பெருஞ் செல்வம்''என்று நாம் மறுமொழி உரைக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். என்னும் சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் கருத்துரை, ஔவையைப்பற்றி அவர் கொண்டிருந்த விழுமிய எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. இக்காரணத்தாலும் ஔவையின் 'ஆத்திசூடியைப் பொன்னே போல் போற்றிப் பெயரிடுவதிலும் பாரதியார் இதனைப் பின்பற்றி இருக்கலாம்.

மேலும், ஔவையின் 'ஆத்திசூடி', முதன்முதல் தமிழ் நெடுங் கணக்கைக் கற்கும் சிறுவர்களுக்குத், தமிழ் எழுத்தை அறிமுகப்படுத் தும் முறையில் அகர வரிசையில் அமைந்திருக்கிறது. இந்த 'அகர வரிசைப் பட்டியல்' முறையைப் பின்பற்ற விரும்பிய பாரதியார், அம்முறையில் அமைந்து பெரும்புகழ் பெற்றுள்ள ஔவையாருடைய நூலின் பெயரினையே தம்முடைய நூலிற்கும் இட்டிருக்கலாம்.

இவ்வகையில் ஔவை முன்னோடி. எனவே அவருடைய நூல் முதல் நூல். பாரதியார் அம்முறையைப் பின்பற்றி வழிநூல் ஒன்று இயற்றியுள்ளார் எனலாம். ஆனால், அவ் வழிநூலில், பாரதியார் பல வகையான புதுமைப் போக்குகளைப் புகுத்தியுள்ளார்; புதுவகைக் கருத்துக்களைப் பொலிவுறச் செய்துள்ளார். எடுத்த எடுப்பிலேயே

இப்புதுமைப் போக்கினை, புரட்சி எண்ணத்தினை இனிது, அவர் எடுத்தியம்பியுள்ளார். ஔவையாரின் 'ஆத்திசூடி,'

ஆத்திசூடி அமர்ந்த தேவனை
ஏத்தி யேத்தித் தொழுவோம் யாமே

எனத் தொடங்குகிறது. தேசிய கவியின் 'புதிய' ஆத்திசூடியோ

ஆத்திசூடி இளம்பிறை அணிந்து
மோனத்து இருக்கு முழுவெண் மேனியான்;
கருநிறங் கொண்டுபாற் கடல்மிசைக் கிடப்போன்;
மகமது நபிக்கு மறையருள் புரிந்தோன்;
ஏசுவின் தந்தை எனப்பல மதத்தினர்
உருவகத் தாலே உணர்ந்து உணராது
பலவகையாகப் பரவிடும் பரம்பொருள்
ஒன்றே! அதனியல் ஒளியுறும் அறிவாம்;
அதனிலை கண்டார் அல்லலை அகற்றினர்;
அதனருள் வாழ்த்தி அமரவாழ்வு எய்துவோம்

(பா. ஆ. காப்பு)

எனத் தொடங்குகிறது. இக்கடவுள் வாழ்த்தில் 'பழமையிலே புது நினைவு பாய்ந்தோடு'வதைக் காணலாம்.

ஔவையாரின் பாடல், 'ஆத்திமாலை சூடிய சிவபெருமானால் பெரிதும் விரும்பப்படுகின்ற விநாயகக் கடவுளைப் போற்றி வணங்கு வோம் வாரீர்! என நம்மை அழைக்கின்றது. ஆனால் பாரதியாரின் பாடலோ, ஆத்திசூடி இளம்பிறை அணிந்து, மோனத்து இருக்கும் முழுவெண் மேனியோனாகிய' சிவபெருமானை – முழுமுதற் பொரு ளாகிய இறைவனை – வாழ்த்தி வணங்குவோம் வாரீர்!' என்று நம்மை அழைக்கின்றது, 'விநாயகக் கடவுளைப் பல பாடல்களில் தனியாகப் போற்றி வணங்கியுள்ள சுப்பிரமணிய பாரதியார், இங்கு ஔவையைப் பின்பற்றாமல், சிவபெருமானையே சுட்டுவதற்குரிய காரணம் யாது? எனும் எண்ணம் நம்மிடையே சிலருக்காகிலும் எழாமல் போகாது.

உலக சமயங்கள் பலவற்றிலும் 'பரம்பொருள்' நிலையில் வைத்துப் போற்றப்படும் இறைவனையே இங்குப் பாரதியார் போற்றி

வணங்குகிறுர். மகமதுநபிக்கு மறையருள் புரிந்தோனுகிய இறைவன் ஏசுவின் தந்தையாகிய இறைவன் ஆகியோரை சிவபெருமானுக்கும் திருமாலுக்கும் அடுத்து அவர், வாழ்த்தி வணங்குகின்ருர், எனவே, சைவசமயத்தினர், முழுமுதற் பொருளாகப் போற்றி வணங்கும் மோளத்திற்கும் முழுவெண் மேனியோனே'ப் பாரதியார், பரம் பொருள் நிலையில் வைத்துச் சிறப்பித்துள்ளமை இதனுல் புலனு கின்றது.

புதிய பாரதத்தைக் காண விரும்பிய புத்துலகச் சிற்பியான பாரதியார் – சாதிவெறியும் சமய வெறியும் அற்ற புதிய உலகைப் படைத்துக் காட்டத் துடிக்கிருர் அந்த உந்துதல் சக்தியினுல், புதிய ஆத்திசூடியின் 'காப்புச் செய்யுள்'. 'சர்வ சமய சமரச கீதமாக' வெளிப்பட்டிருக்கிறது. உலகப் பெருஞ்சமயங்களான சைவ, வைணவ (பொதுவாக 'இந்து' சமயம் எனப்படும்) சமயங் களில் கடவுளரும் இசுலாம் சமயத்தினைத் தோற்றுவித்த மகமது நபிக்கு மறையருள் புரிந்த 'ஒரு நாமம் ஓர் உருவம்' இல்லாப் பரம் பொருளும், ஏசு பெருமானின் திருத்தந்தையாகிய பரமண்டலத்தில் உள்ள பரமபிதாவும், ஒருவரே என்பதைப் பாரதியார் பிஞ்சு உள்ளங்களில் ஆழப்பதியுமாறு செய்வதற்கு இப்பாடலின்மூலம் முயன்றுள்ளார். இதனை,

உருவகத்தாலே உணர்ந்து உணராது
பலவகையாகப் பரவிடும் பரம்பொருள்

என்று அழுத்தம் திருத்தமாக அறிவித்துள்ளமையால் அறியலாம்.

இத்தகைய 'சமயப் பொதுநோக்கு'ப் பாரதியாருக்கு முன்பே தமிழகத்தில் அரும்பிவிட்டது. இந்திய நாட்டுச் சமயங்களிடையே சமரசத்தைக் காண தாயுமானவரும் இராமலிங்க அடிகளும் முயன் றனர்; மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, இந்தியச் சமயங்களுக்கும், வெளி நாட்டிலிருந்து இந்தியாவிற்குள் நுழைந்த புதிய சமயங் களுக்கும் இடையே உள்ள ஒருமைப்பாட்டைத் தம் சர்வசமய சமரசக்கீர்த்தனைகள் மூலம் உலகிற்கு, உணர்த்த முயன்ருர். 'இசுலாமிய சமயத்தவரையும், இந்து சமயத்தவரையும் இயக்கும் இறைவன் ஒருவனே' எனும் கருத்தை – உண்மையை – மஸ்தான் சாகிபு, தம்முடைய திருப்பாடல்களின் மூலம் தெளிவுறுத்தினர்.

இந்த சமரசப் பின்னணி பாரதியாருக்கு இயல்பாக அமைந்த ஒன்ருகும். அவர், வடஇந்தியாவில் உள்ள காசியில் வாழ்ந்த காலத்து, அவர் கற்ற தத்துவஞானமும், பெற்ற அனுபவ அறிவும் இவ்வுண்மையில் அவருக்கு அழுத்தமான நம்பிக்கையை ஊட்டி யிருக்க வேண்டும். மற்றும், பிற்காலத்தில் காந்தியடிகளால் வழிபாட்டுப் பாடலாக நன்கு நாட்டு மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப் பட்ட 'வைஷ்ணவ ஜனதோ' ('வைணவன் என்பான்') எனத் தொடங்கும் பாடலினை அறியும் வாய்ப்பு பாரதியாருக்குக் கிடைத்து இருக்க வேண்டும். இவை அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டு சக்தி உபாசகராகிய பாரதியார், இந்தக் காப்புச் செய்யுளைப் பாடி யுள்ளமை புலனாகின்றது. சைவ, வைணவ, இசுலாமிய கிறித்தவ சமயங்களைச் சேர்ந்த இந்திய மக்கள் அனைவரும் 'ஒன்று பரம் பொருள், நாம் அதன் மக்கள்' எனும் உள்ள உணர்வோடு ஒன்று பட்டு, இந்திய தேசிய உணர்வைப் போற்றி வளர்க்க வேண்டும் எனும் எண்ணத்தோடும், நாடு, மொழி, இன எல்லையைக் கடந்த நிலையில் 'உலகமக்கள் அனைவரும் நம் சகோதரர்களே! என்பதை உணரவேண்டும் என்று பாரதியார் வலியுறுத்தினர்.

தேசியகவி பாரதியாரின் புதிய ஆத்திசூடி உலக சகோதரத்து வத்தை உணர்த்துகிறது. சமயங்களிடையே சமரசத்தைக் காணத் தூண்டுகிறது; புதிய பாரதத்தை உருவாக்க வழிகாட்டுகிறது அப் புதிய பாரதத்தில் வாழப்போகும் உரிமைபெற்ற இந்தியர்கள் எவ்வாறு தங்களைத் தகுதியுடையவர்களாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதை அறிவிக்கிறது.

பாரதியாரின் 'புதிய ஆத்திசூடி' புதுமைப் போக்குடைய நீதி நூல்! முதுமொழிகளை எளிமையாக எடுத்துரைப்பது! மனித குலம் மாண்புற வழிகாட்டும் நல்லதொரு நீதிநூல்.

சன்னபசவண்ணரும் திருநாவுக்கரசரும்

இரா. நடராசன்
முதனிலைக் கல்லூரி, கோலார் தங்கவயல்

வீர சைவ வானில் மதியெனத் திகழும் பசவேசுவரரின் தமக்கை நாகலாம்பிகையின் மகனுர் சன்னபசவண்ணராவார். இவர் தந்தையார் சிவசுவாமியாவார். பசவேசுவரர் தம் தமக்கை நாகலாம்பிகையாருடன் கூடல சங்கமத்திற்கு வந்து நிலைத்த பிறகே இவர் அவதரித்திருக்க வேண்டும் என்றும், இவர்தம் வாழ்க்கையைக் கூடல சங்கமத்திலேயே கழித்திருக்கவேண்டும் என்றும் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இவர் பசவேசுவரரைத் தம் குருவாக மதித்துப் பாடியுள்ளார். எனவே இவரது காலமும் கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டாகும்.

பத்திக்குப் பசவண்ணர், ஞானத்திற்குச் சன்னபசவண்ணர் என்னும் கன்னடப்பழமொழி இவர் பெருமையை நன்கு விளக்கும். பத்தத்தலம், மகேசுவரத்தலம், பிரசாதித்தலம், பிராணலிங்கித் தலம், சரணத்தலம், ஐக்கியத்தலம் என்னும் ஆறு அங்கங்களைப் பற்றியும் சிறப்பாக விளக்கியிருப்பதால் இவரைச் சட்தலச் சக்கரவர்த்தி எனப் புகழ்வர். இவரது வசனங்கள் நாவின் வேந்தராகிய திருநாவுக்கரசரின் தேவாரத்துடன் ஒப்பு நோக்கத் தக்கன.

1. ஐம்பொறி ஆற்றல்

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்பொறிகளால் தான் உலகங்கள் நடைபெறுகின்றன என்றும், அவைகளுக்கு அடிமைப்பட்டதால் உயிர்கள் கெட்டன என்றும் சன்னபசவண்ணர் கூறுகின்றுர்.

“ஈ ஐதரிந்த நடெவுது லோகாதிலோகங்களெல்ல
ரூகிகெ கெட்டு ஹோதரு”
(சன்ன பசவண்ணரின் வசனங்கள்_33

இக்கருத்தைத் திருநாவுக்கரசர் “புள்ளுவர் ஐவர் கள்வர் புனத்திடைப் புகுந்து நின்று துள்ளுவர் சூறை கொள்வர் தூநெறி சேரவொட்டார்” என்னும் வரிகளில் அறிவித்துள்ளார்.

2. வஞ்சகரை வேண்டான்

வெளியே பத்தி வேடம் புனைந்து உள்ளே வஞ்சனை நிறைந்துள்ள பகல்கள்வர்களைக் கூடல சங்கம தேவன் புகழான் என்று சன்னபசவண்ணர் பின்வரும் வசனத்தில் தெரிவிக்கின்றார்.

“சலவனெ ஹொக்கு, கன்னவிக்கி, அக்கவணிய
தந்து, மஞ்சனக்கெ நீடுவ
ஹகலுகள்ளர மெச்சுவனெ நம்ம
கூடல சங்கம தேவா” (ச. ப. வ. 575)

கரவாடும் வன்னெஞ்சர்க்கு அரியவனாகிய சிவன், வஞ்சனை மிக்கவரைக்கண்டு சிரிப்பான் என்று திருநாவுக்கரசர் தெரிவிக்கின்றார்.

“நெக்கு நெக்கு நினைப்பவர் நெஞ்சுளே
புக்கு நிற்கும் பொன்னார்சடைப் புண்ணியன்
பொக்க மிக்கவர் பூவும்நீரும் கண்டு
நக்கு நிற்பன் அவர்தமை நாணியே”

3. படித்தால் மட்டும் போதுமா?

வேதங்களையும், பிறபத்தி நூல்களையும் ஓதுவதால் மட்டும் வரும் பயன் யாது? பத்தி வசனங்களைக் கற்றவர் அனைவரும் சிவானுபூதி பெற்றவரா? என்று சன்னபசவண்ணர் வினவுகின்றார்.

“ஓதிதடேனு? கேளிதடேனு?
ஆசெ அளியது, ரோசபிடது,

மஞ்சனக்கெ நீடி பலவேனு
வசனுரம்பத நுடிய கலிதவரெல்ல
அனுபாவிகளப்பரே. ''   (ச.ப.வ. 413)

வேதம் ஓதி வேள்விகள் செய்வதைவிட ஈசனைத் தியானிப்பதே அருள்பெறும் வழி என்று அப்பரும் அருளியுள்ளார்.

'' வேதம் ஓதிலென் வேள்விகள் செய்யிலென்
நீதி நூல்பல நித்தம் பயிற்றிலென்
ஓதி அங்கமோ ராறும் உணரிலென்
ஈசனை உள்குவார்க் கன்றி இல்லையே. ''

4. பிறப்பதே தொழில்

உரிய முறையில் வழிபாடு செய்தலாகிய பிறவியின் பயன் பெருமல் நினைந்தவாறு வாழ்ந்து இறப்பவர் மீண்டும் பிறப்பதற்கே குறியாகிய இறப்பவர் என்கின்றூர் சன்னபசவண்ணர்.

'' பவக்கெ குறியாகி ஹோதரய்யா
கூடல சன்ன சங்கம தேவர் ''   (ச. ப. வ. 505)

திருநாவுக்கரசர் ''திருநாமம் அஞ்செழுத்தும் செப்பாராகில்'' எனத் தொடங்கும் திருத்தாண்டகத்தில் இதே கருத்தினை அருளி யுள்ளார்.

'' பெருநோய்கள் மிகநலியப் பெயர்த்தும் செத்துப்
பிறப்பதற்கே தொழிலாகி இறக்கின்றூரே. ''

5. வீடும் வேண்டா விறல்

பலவகையான முத்திகளைப் பற்றி நினைத்து முத்திப்பெற விரும்பும் மனம் குரங்கு மனம் என்கின்றூர் சன்னபசவண்ணர். இலிங்கத்தை வழிபட்டு, அதனோடு மனத்தை ஐக்கியப்படுத்துவதை விடச் சிறந்தது என வினவுகின்றூர்.

'' அநேக பலபத முத்திய படெதகெனெம்ப அல்பாசெவிடிது
பிரமெ கொளகாதமர்க்கட மனதபரிய நோடா ''
(ச. ப. வ. 662)

திருநாவுக்கரசர் 'குனித்த புருவமும்' எனத் தொடங்கும் தேவாரத்தில் நடராசப் பெருமானை வழிபடுவதற்கு மனிதப் பிறவி வேண்டும் என விண்ணப்பிக்கின்றார்.

6. சிவனே சாட்சி

நம் மனத்துள்ளே சாட்சியாக நின்று நாம் நினைப்பனவற்றைச் சிவன் அறிகின்றான் என்று இருவரும் அறிவிக்கின்றனர்.

"என்ன மனக்கெ நீவே சாட்சி
கூடல சன்ன சங்கம தேவா" (ச.ப.வ _ 947)

"உள்குவார் உள்கிற்றெல்லாம் உடனிருந் தறிதியென்று
வெள்கினேன் வெள்கிநானும் விலாவிறச் சிரித்திட்டேனே"

7. ஈறில்லாதவன்

சிவன் ஆதியும் அந்தமும் இல்லா அரும்பெருஞ் ஜோதியாவான் என்று இரு பெரியோர்களும் போற்றியுள்ளனர்.

"இதக்கெ நவகோடி நாராயணராளிதரு;
சதகோடி சங்கெய பிரம்மராளிதரு;
உளிதவர பிரளயவ ஹொகளுவடின்னுரவச?
இந்தி வெல்லவனு பிட்டு உளிதாதனெப்பனெ
ஆதங்கெ நமோ நமோ எம்பெ". (ச.ப.வ_491)

"நூறு கோடி பிரமர் நுங்கினர்
ஆறு கோடி நாரணர் அங்ஙனே
ஏறு கங்கைமணலை எண்ணில் இந்திரன்
ஈறி லாதவன் ஈசன் ஒருவனே".

8. மறைய நின்றவன்

இறைவன் எல்லாப் பொருள்களிலும் மறைந்து நிற்கின்றான் என்னும் கருத்தை விளக்க இருவரும், "விறகில் தீ இருப்பது போன்றும், பாலில் நெய் இருப்பது போன்றும் இறைவன் மறைந்து நிற்கின்றான்" என்னும் உவமைகளையே உரைத்திருப்பது வியப்பிற்குரியது.

" மரீசியொளடகித பிசிலினந்தித்தித்து
க்சீரதொளடகித துப்பதந்தித்தித்து
சித்திரகனொளடகித சித்திரதந்தித்தித்து
ஆலியொளடகித தேஜதந்தித்தித்து
நுடியொளடகித அர்த்ததந்தித்தித்து
கூடல சங்கய்யா நிம்ம நிலவு" (ச.ப.வ.–1)

" விறகில் தீயினன் பாலில்படு நெய்போல்
மறைய நின்றுளன் மாமணிச் சோதியான்
உறவுக் கோல்நட்டு உணர்வுக் கயிற்றினுல்
முறுக வாங்கிக் கடைமுன் னிற்குமே".

9. திருவைந்தெழுத்தின் பெருமை

திருவைந்தெழுத்தே ஞானமாகவும், கல்வியாகவும், மற்றும் எல்லா மேன்மைக்கும் உரியதாகவும் திகழ்வதைப் பெரியோர் இருவரும் நன்கு விளக்கியுள்ளனர்.

" இது காரண, ஓம் நமச்சிவாய எம்பாதனெ லிங்க
பஞ்சாக்சரியெ பரமேசுவர, பஞ்சாக்சரியெ பரதத்வ
பஞ்சாக்சரியெ பரமயோக, பஞ்சாக்சரியெ பரஞ்சோதி
பஞ்சாக்சரியெ பாபாந்தக" (ச.ப.வ.–491)

" நமச்சி வாயவே ஞானமும் கல்வியும்
நமச்சி வாயவே நானறி வித்தையும்
நமச்சி வாயவே நாநவின் றேத்துமே
நமச்சி வாயவே நன்னெறி காட்டுமே"

10. அடியார் அன்பு

சன்னபசவண்ணர் சிவன் அடியார்களின் நடுவில் இருப்பான் என்று கூறியுள்ளார். "சதாசார சத்பக்தி சன்னகித லிங்க ஜங்கம தொளகிர்ப". (ச.ப.வ–470) அப்பரும், "வாயாரத் தன்னடியே பாடும் தொண்டர் இனத்தகத்தான் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அடியார்களிடம் அன்பு காட்டாதவரோடு பேசுதல் கூடாது (ஜங்கமபிரேமி அல்லாதவரொடனெ மாதனுடலாகது ச. ப. வ. 362) என்றும், சிவனடியார்களின் அடிமை நான் (நிம்ம தொத்தின தொத்து நானு. ச. ப. வ. 58) என்றும் சன்னபசவண்ணர் கூறியுள்ளார். இக்கருத்துக்களை விளக்கும் திருநாவுக்கரசரின் "சங்கநிதி பதுமநிதி" எனத் தொடங்கும் தேவாரத்தை நாம் அறிவோம்.

11. பொறுக்கும் பெரியோன்

சன்னபசவண்ணர் தவறுசெய்தல் எனக்குரியது; பிழை பொறுத்தல் உனக்குரியது என்கின்றார்.

"தப்பென்னதுக்சமெ நிம்மது". (ச. ப. வ. 404)

திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்தில் பல பாடல்களில் சிவன் பரசமயத்தைச் சார்ந்திருந்ததம்மை மன்னித்து அருள் புரிந்தமையைப் போற்றியுள்ளார்.

12. அறிவிப்பவன் இறைவனே

சன்னபசவண்ணர் தமக்குச் சுதந்திரம் இல்லை என்றும், இன்ன செயல்புரி என்று அறிவிப்பவன் சிவனே என்றும் கூறியுள்ளார்.

"கூடலசன்ன சங்கய்யனறிகிதடெ அறிதெனல்லாத
எனகெபேறெ சுவதந்தரஞானவில்ல." (ச. ப. வ. 1205)

இக்கருத்தைத் திருநாவுக்கரசர் "ஆட்டுவித்தால் ஆரொருவர் ஆடாதாரே" எனத்தொடங்கும் தேவாரத்தில் அழகுற விளக்கியுள்ளார்.

சட்தலச் சக்கரவர்த்தியாகிய சன்னபசவண்ணரும், தாண்டக வேந்தராகிய திருநாவுக்கரசரும் அருளியுள்ள நல்வழியில் வாழ்ந்து நலம் பெறுவோம்.

கிருத்திகாவின் 'தீராத பிரச்சனை'

தி. கு. நடராசன்
கந்தசாமிக் கண்டர் கல்லூரி, வேலூர் – சேலம்

'இன்றைய பெண் எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்களில் ஒருவரான கிருத்திகா பல புதினங்கள் எழுதியுள்ளார். இவர் வாழ்வில் உள்ள பிரச்சனைகளை இன்ப துன்பங்களைப் பெண்மையில் ஏற்றிக் கதைகளைப் படைப்பதில் தீவிர பற்று செலுத்தி வருவதை அண்மையில் வெளிவந்துள்ள 'போகமும், யோகமும், (1976)என்ற இரு நெடுங்கதைகள் அடங்கிய புத்தகம் வெளிப்படுத்துகிறது. இவற்றுள் ஒன்று தான் 'தீராத பிரச்சனை'. இதைப்பற்றி இவ்வாய்வு சிலவற்றை தெரிவிக்க முயலுகிறது.

வாழ்க்கையில் ஒரு பெண்ணின் பிரச்சனைகள் அவளின் உணர்வு கள், அவள் வளரும் சமூகம், தொழிலிடம் போன்ற சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்தது.'தீராத பிரச்சனை'யில் வரும் எச்சுமியின் கதை இதுதான். எச்சுமியின் கணவன் சிவநாதன் வழக்குரைஞன். சிற்றின்ப நாட்டத் திலேயே குடும்பச் சூழலை மறந்து தன் வாழ்க்கையை வருவாய் ஈட்டாத முரண்பட்ட ஒன்றாக மாற்றிக் கொள்கிறான். இதனால் அவன் குடும்பத்தில் வறுமையும் பிள்ளைச் செல்வங்களும் வளர்கின்றன. அவனின் போலி வாழ்வை கண்டிக்க முடியாத எச்சுமி தன் பிறந்த கத்திற்கும் எதையும் தெரிவிக்காமல் பெருந்தன்மையோடு வாழ எண்ணுகிறாள். இதனால் பெற்றோர்களிடத்தும் வெறுப்பைப் பெற்றுக் கொள்கிற எச்சுமிக்குத் 'தீராத பிரச்சனை' வேறொரு வடிவில் உருவாகிறது. சிவநாதன் வீட்டைப்பற்றிக் கவலைபடாமல் ஊர் சுற்றுகிறான். குழந்தைகள் பட்டினிப் பண்டங்களாக நிறைந்திருப் பதைக் கவனித்த எச்சுமிக்கு, அவர்களுக்காக அடுத்த வீட்டு மணி

யனின் தகாத உறவு கிட்டுகிறது. மேலவீதி பாச்சாவும் எச்சுமியைப் பிறிதொருவருக்கு அழைப்புவிடுக்கிருன் இதைகேள்விப்பட்ட அவளின் பெற்ருேர்கள் எச்சரிக்கை செய்து, சமூக விதிகளை அவளுக்குச் சுட்டு கிருர் அவளின் தந்தை. இதனுல் தாய், தந்தை மீது சினத்தை அள்ளி வீசுகிருள் எச்சுமி. ஆனுல் பிறந்தகத்திலேயே, தங்கை பட்டு விஞல் சிறிது காலம் இருக்கிருள் எச்சுமி மீண்டும் தன் வாழ்வகம் வருகிருள். அவளின் நிலைக்கு இரங்கிச் சவிதா என்பவள் அவளுக்குப் புதிய வழியைக் காட்டி மதுரைக்கு அந்தாதி பாடம் சொல்லிக் கொடுக்க அனுப்பிவைக்கிருள். இளமையில் தான் பெற்ற இசைப் பயிற்சி, சிறிது நாள் அவளுக்கு வாழ்வு கொடுக்கிறது. பின்னர் குடியானவர்களுக்குப் பலகாரம் செய்து கொடுத்துப் பிழைப்பு நடத்துகிருள். அப்பொழுதுதான் பம்பாயிலிருந்து அவளின் மூத்த மகன் பாபுவின் கடிதம் அவளைப் பம்பாய்க்கு அழைத்தது. உடன் பம்பாய் சென்று பாபுவைக் கண்டு மகிழ்ந்தாள். ஆனுல்' அந்த நிகழ்ச்சி அன்று மாலையே பெரிய ஏமாற்றத்தைத் தந்தது அவனும் இரவு குடித்துவிட்டு, வந்து அவன் மனைவி யைத் தாறுமாருகத் திட்டுவதைக் கண்டு அவளின் மனம் வாழ்வியலை விட்டுத் தளர்ந்தது. எல்லா ஆண்களும்பெண் களை இப்படித்தான் நடத்துவார்களோ? பெண்மையும் இப்படித் தான் அடங்கி நடக்க வேண்டியிருக்குமோ? என்று தன் சிந்தனையில் ஒரு விஞவை எழுப்பியவளாய் மீண்டும் ஊர் திரும்பினுள். போகம் ஒரு சமயம்! யோகம் மறுசமயம் காத்திருந்தது. ஆனுல் போகத்தை வெறுத்து யோகத்தில் ஆழ்ந்தாள். அந்த யோகமே அவளை ஆரத் தழுவிக்கொண்டது. இது எச்சுமியின் வழி கிருத்திகா நமக்குப் படைத்திருக்கும் தீராத 'பிரச்சனை'.

பெரும்பாலான கதைகள் இக்காலத்தில் இன்றைய சமுதாயத்தில் உள்ள பெண்ணின் நிலை அவர்களின் உரிமை முதலியவற்றைக் கருப்பொருள்களாகவே கொண்டு அவற்றில் உள்ள பிரச்சனைகளை ஆராய்வதாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் தனித்தனி இலக்கிய வளம், உத்தி முறை, மனப்பக்குவம், பட்டறிவு போன்ற நிலைகளில் இக்கதைகளின் கருப்பொருள்கள் அமைந்துள்ளன. ஆனுல் இதற்கு மாருக 'இக்கால எழுத்தாளர் பலருடைய படைப்புக்களில் பெண் களுக்கு உயிர்க்களையும் தனித்தன்மையும் அளிக்கப்படவில்லை' என்ற எட்மண்ட்ஃபுல்லர் கூற்றையும் இங்கு நோக்கத் தக்கது.

பெண்ணுள்ளம் பெரிதும் அகநோக்குச் சிந்தனை உடையது; புற உலகத்தின் நடை முறைகளுக்கும் உறவுகளுக்கும் அப்பாற்பட்டு விளங்கும் தன்மையது, எனவே தான் ஆண்களின் வாழ்க்கையை விட போராட்டங்கள் நிரம்பியதாக உள்ளது. 'தீராத பிரச்சனை'யில் வரும் எச்சுமி இவ்விதமான போராட்டச் சூழலில் சிக்கித் தவிக்கிறுள்· பாசாங்கு காட்டி எச்சுமியை வஞ்சிக்கத் தொடங்கிய சிவநாதன் அவள்பால் சிற்றின்ப வெறி கொண்டிருந்தானே தவிர அவளைப் பேண வேண்டிய நயமான நளினம் அவனிடம் இல்லை. சிறு பெண்ணுகிய அவளின் கற்பனை உலகம் பாவம் அறியாமையில் உழன்றது. அதற்குக் காரணம் சமுதாயமா? அவனு? அவளா? 'அவனைக் குற்றம் சொல்லுதற்கில்லை. ஏமாந்தவள் அவள் தான், ஏமாந்த உள்ளம் குமுற ஆரம்பித்தது இருவருக்குள் வாக்குச் சண்டைகளும், ஆத்திரப் பேச்சுக்களும் வலுத்தன. கணவனுக்குக் கீழ்படிந்து அவனுடைய விருப்பப்படி நடக்கிற மனைவிக்கு எல்லா விருப்பங்களும் இடையூறில்லாமல் நிறைவேறும் என்பது உண்மையே என்று மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை பெண்கல்வியில் குறிப்பிட்டது இவளைப்பொருத்தவரை பொய்யாகி விட்டதை மேற்குறிப்பு சுட்டுகிறது. ஆதாரமற்ற வாழ்வு எங்கே போகலாம்? யார்மீது நம்பிக்கை கொள்ளலாம் என்று அவள் உள்ளம் திண்டாடியது.

மனிதனுக்கு 'உடலால் புறத்தே வாழும் வாழ்வு' உள்ளத்தால் அகத்தே வாழும் வாழ்வு என இரண்டு வாழ்வு உண்டு. எச்சுமியின் கணவன்சிவநாதத்தைப் பொறுத்தவரையில் இது மிகவும் பொருந்தும் இதனுலேயோ என்னவோ தெரியவில்லை 'அவனைத் தெய்வம் என்று நம்பிப் பல வகையில் அல்லலுக்கு ஆளாகிருள். அவனை வெறுக்காத அவள் உள்ளம் அவனின் நடத்தையை வெறுக்கிறது வெளியில் பிறரிடம் ஏன் தன்பிறந்தக்கத்தில் கூடச் சொல்லாது வாழ்ந்து வருவதை எச்சுமியின் படைப்பு மிகவும் துல்லியமாக எடுத்துக்காட்டு கிறது. முரடனுக நடந்து கொண்டான். மற்ற சமயங்களில் ஊடல் இரவில் காதலென்று வழக்கப்படுத்திக் கொண்டான்' இதை அவளும் வழக்கப்படுத்திக் கொண்டது அவளுக்குச் சமுதாயம் விதித்த விதியாக ஆசிரியர் சித்திரிக்கிருர்.

பிறந்தகம் சிலசமயம் அவளுக்கு ஆறுதல் தரமுயன்றது. ஆனல் அதுவும் கொஞ்சம் நாள்தான் வாழ்வின் உண்மையான

நிலை, கணவனின் மூர்க்கம், அப்பாவின் சுடுசொற்கள், அம்மாவின் மௌன பாவங்கள் எல்லாம் அவளின் இதயச் சுருதியில் தாளம் தடுமாற வைக்கிறது. தங்கை பட்டுவின் செல்வநிலையை வரவேற்கும் தன் தாய் தந்தையை வெறுத்துப் பிறந்தகத்திலிருந்து மீண்டும் தன்னகம் வந்தவளைச் சமூக வாயிலில் வறுமை வரவேற்றது. 'இதுவரையில் யாருமே அவளிடம் இத்தனை பரிவு' காட்டியதாக அறியாத எச்சுமிக்கு அவள் அடுத்த வீட்டு மணியனின் அனுதாபமும் அநுசரணையும் அவன்பால் மெல்ல வளைந்துகொடுக்க வைத்தது. எல்லாமே குழந்தைகளுக்குத்தான் என்பதை ஆசிரியர், எச்சுமி மணியனுக்குத் தன்னையே கொடுத்து நன்றிக்கடன் செலுத்தலானாள்' என்று மென்மையாகச் சுட்டுகிறார். அந்த அழகான பெண்மை மிருகமாக மாறுவதற்கு முக்கிய காரணம் சிவநாதன்தானே. உள்ளத்தின் ஆழங்கண்டு அன்பு காட்டுவதுதானே வாழ்க்கை; மேலே மிதப்பதா? கூர்த்த அறிவெல்லாம் கொள்ளை கொடுக்க வேண்டும் என்று தாயுமான அடிகள் குறிப்பதை அந்தாதி படித்த அவளுக்கு எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்று ஆசிரியர் அவளின் பெண்மைக்கு இரங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

மனிதக் குடும்பம் எண்ணப் பிறந்த குடும்பம். ஆண் எண்ணுவது போல பெண்ணும் பெண் எண்ணுவதுபோல ஆணும் எண்ணி வாழ்வதுதான் இன்பம். ஆனால் எச்சுமியின் எண்ணம் அவ்வாறு? இல்லையே. தோல்வி அல்லவா அடைந்துவிடுகிறது. அவளைப் பொறுத்தவரையில் வாழ்க்கை உண்மைகளைப் படித்து உணருவது அரிது; பட்டே உணர்தல் வேண்டும் என்று ஆகிறது. உணர்வுகளைத் தளையிட்டுப் பார்த்தானே சிவநாதன், தன் அன்பையிட்டுப் பார்த்தானா என்று ஆசிரியரின் எண்ணம் எச்சுமிக்காக ஏங்குகிறது.

இன்று உள்ள சமுதாயம் மண்குடிசைப் போன்றது. அதில் எலிகளும் பெருச்சாளிகளும் சேர்ந்து அக்குடிசையைப் பாழாக்க முடிகிறது. இதற்குச் சமுதாயம் கல்வீடு கட்டித்தர முயலவேண்டும். எச்சுமிக்கு இது தேவை என்பதை ஆசிரியர் பல இடங்களில் வற்புறுத்துகிறார். ஆனால் எந்தச் சமுதாயம் எப்பொழுது அவளுக்கு ஒரு நல்ல வீடு கட்டித்தர முயலும். எச்சுமியின் செல்வத் தங்கை பட்டுகூட 'அவள் அந்தரங்கத்தை அறிந்துகொண்டாளே தவிர'

அவளின் வாழ்வியல் அமைப்பைத் திருத்தி அமைத்துத்தர அவளாலும் இயலவில்லை.

ஆண்கள் தவறு செய்கிருர்கள்; ஆனுல்,மன்னிக்கப்படுகிருர்கள். பெண்கள் தவறு செய்துவிட்டால், அவர்கள வாழ்க்கை கல்லெறிந்த கண்ணுடியாகிவிடுகிறது. எச்சுமியைப் போன்று எதற்கும் முதலில் தயங்கியவர்களும் இல்லை; சமுதாய நிலைகள் நெருக்கடி வடிவங் களில் தாக்க முற்பட்ட போது அவளைப் போலத் துணிந்தவர்களும் இல்லை என்றுகூடச் சொல்ல வைத்துவிடுகிறது ஆசிரியரின் படைப்பு.

'மனதில் ஒன்று வளர்ந்த பிறகு, அது வாயில் வருவதற்கு நெடுங்காலம் ஆவதில்லை. சில மணி நேரம் அல்லது சில நாட்கள் - அந்த எண்ணம் வாயில் வெளிப்படும்' என்பர். ஆனுல் எச்சுமி தன் வாழ்க்கையில் இதன் வடிவமாக ஆக்கிக்கொள்ள முயலுகிருள். அடுத்த விட்டு மணியன் வந்து நின்றபோது அவன்பால் "கொண்ட கணவனைக் கண்ணிலேயே காணும். அப்படித்தான் வந்தாலுந் தான் என்ன? அடியோ, உதையோ கிடைக்குமே தவிர..... " என்று தன் மனதில் வளர்ந்த ஒன்றை வெளிப்படுத்துவது அவளின் ஆற்ருமையை உணர்த்துகிறது. மனிதாபிமானத்தோடு எல்லா வற்றையும் உணர்ந்து கொள்ளும் எச்சுமிக்குப் பெற்ருேரின் ப்ரிவு மட்டும் புரியாமலா போய்விட்டது? அவளைப்பற்றிச் சமுதாயம் கூறிய சொற்களை வைத்துக் கண்டித்த பெற்ருேரை வெறுக்கச் செய்தது சிவநாதனின் கடமை தவறுதலினுல் தானே. அவள் 'தெரியாமல் செய்த பாவத்திற்குக் தோசமில்லை என்பதால் தானே மேலவீதி பாச்சாவையும் அவள் வீட்டிற்குள் வரவைத்து. அப்போதுதான் அவள் மனத்துள் ஓடிக்கொண்டிருந்த ஒன்றை ஆசிரியர் நினைவு படுத்துகிருர். 'பால் இன்பம்-அன்பு, இரண்டும் பிணைந்து பரிமளிக்க வும் கூடும் -ஒன்றில்லாமல் மற்ருென்றை நுகரவும் கூடும். அனுபவப் பட்டு விட்டாள் அல்லவா? அவளுக்குப் புரிந்து விட்டது. பால் இன்பம் மாத்திரம் நிறைவைக் கொடுக்காது. வாழ்க்கையில் அன்பைக் காண்பது கடினம்" அவளையும் அறியாமல் அவள் மனநிலை சமுதாயத்தின் முன்னம் தன்னை எப்படி உருவாக்கிக் கொண்டிருக் கிருேம் என்பதை எண்ணத் தூண்டுகிறது. அவள் வாய் "வாழும் படி யொன்று கண்டு கெண்டேன் மனத்தேயொருவர் விழும்படி

யன்று" என்று முணுமுணுக்கிறது. இதனால்தான் அவளின் உறைந்த மனம் உருகிப் புதிய வார்ப்பாகிறது.

வாழ்க்கையில் துன்பங்கள் தொடர் கதையாக வரும்போதுதான் அறிவு எவ்வளவு சிறியது என்பது தெரிகிறது, வாழும் முறையைப் பற்றி, வாழ்க்கையைப் பற்றி ஒன்றுமே தெரியாமல் கண்ணை மூடிக் கொண்டு காட்டில் திரியும் பொழுதுதான் கல்லும் முள்ளும் பட்டு இரத்தம் வடிய வடியத்தான் எல்லாமே நமக்குப் புலப்படுகிறது. எச்சுமி மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்கா? எச்சுமி தன்னை நொந்து கொள்ளும் போழ்தும் மதுரையில் குடியானவர்களுக்குப் பலகாரம் செய்து கொடுத்துப் பிழைப்பு நடத்தும் போழ்தும் தன்னுடைய பெற்றோரின் முன்னம் தன் கணவன் செயலை மறைத்து அவர்களைப் புண்படும்படி பேசிய வாழ்வை எண்ணிப்பார்த்தாளா? இல்லை. இந்தச் சமுதாயம் ஒரு பெண்ணுக்குத் தன் கணவனை மனம் மொழி மெய்களால் காப்பாற்றக் கட்டிக்கொடுத்த வேலி அது: வேலி பயிரையே மேயலாமா? அதனால்தான் அவளின் மௌனத்திற்குப் பொருள் சொல்ல முடியவில்லை. ஆனால் அவளின் சினத்திற்கும் நடத்தைக்கும் சமுதாயம் பொருள் கற்பித்தது. சிவநாதனை வளர்க்கும் சமுதாயத்தானே அது! அவள்மட்டும் அண்ணாந்து பார்த்து என்னசெய்ய முடியும்? அதனால்தான் தன்னை வேள்வித் தீக்குள் இரையாக்குகிறாள்.

'உலகம் பெண்களுக்குக் கவலையை ஆக்கத் தெரிந்து கொண்டது ஆனால் போக்கத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை' என்று அமரர் டாக்டர். மு. வ. அவர்கள் கூறிச் சென்றுள்ளது. 'தீராத பிரச்சனை' என்றும் எச்சுமியைப் பொறுத்தவரை உண்மையாகிறது. ஆனால் அவளைப் போன்றவர்கள் இன்னும் இந்தச் சமுதாயத்தில் உண்மையான அன்பான இடத்தைத் தேடிக் கொள்கிறார்கள் இடம் கிடைக்குமா என்பதே "தீராத பிரச்சனை".

படைப்பிலக்கியம் - ஓர் ஆய்வுப் பார்வை

அ. நலங்கிள்ளி
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி

தமிழ் மொழியில் ஒரு புதிய வேகத்துடன் திறனாய்வுத்துறை வளர்ச்சியடைந்து வருவதைக் காண்கின்றோம். மேலை நாட்டு முறையைத் தழுவிய திறனாய்வுக் கொள்கைகள் தமிழ் மொழியில் தன்னாட்சி செலுத்தி வருகின்றன. எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்குப் பொருந்தியோ பொருந்தாமலோ பலசொற்கள் மொழிபெயர்க்கப் படுகின்றன. மொழியாக்கம் என்ற பெயரில் பிறந்துவரும் பல சொற்கள் நமக்கு மருட்சியைத் தருகின்றன. அந்த வரிசையில் ‘படைப்பிலக்கியம்’ என்ற சொல் சில மொழிபெயர்ப்புத் தந்தைகளின் வாயிலாக அண்மைக் காலத்தில் பிறந்து வளர்ந்துகொண்டு வருவதைக் காண்கின்றோம். எனவே படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லையும் இச்சொல்லுக்குக் கூறப்படும் விளக்கத்தினையும் சீர்தூக்கிக் காண்பது இலக்கியவுலகில் நலம் பயக்கும் செயலாக அமையும்.

விளக்கம் இல்லை:

படைப்பிலக்கியம் என்று சொல்லும்போது நமக்குச் சில ஐயங்கள் எழுவது இயற்கை. இலக்கிய வகைகளுள் படைப்பிலக்கியம் என்பது ஒன்றா? அது அண்மைக் காலத்தில் எழுந்த புதிய இலக்கியங்களை மட்டும் குறிக்குமா? பழைய இலக்கியங்களையும் குறிக்குமா? உரைநடையும் இலக்கியத் தகுதிபெற்று உரைநடை இலக்கியம் என்று கூறப்பட்டு வரும் இக்காலத்தில் படைப்பிலக்கியம் என்பது உரைநடையைச் சார்ந்து அமையுமா? கவிதை வகையைச் சார்ந்து அமையுமா? என்பனபோன்ற ஐயங்கட்கு இதுவரை திட்டவட்டமான

தெளிவான விளக்கங்கள் இல்லை. எனினும் படைப்பிலக்கியம் பற்றி இப்போது கூறப்பட்டு வரும் கருத்துக்களின் வன்மை மென்மைகளை ஆழ்ந்து சிந்தனை செய்தால் நமக்கு நல்லதொரு தெளிவு ஏற்படும்.

மரபை மீறுவதா?

மரபு என்பது இதை இந்த இப்படித்தான் சொல்லவேண்டும் என்றால் படைப்பிலக்கியம் அதிலிருந்து மாறுபட்டுச் சொல்வது என்பது ஒரு கருத்து. இதற்குப் பொருளென்ன? மரபை மீறுவதென்பது புதியதன்று. புதியன புகுதலும் பழையன கழிதலும் காலப் போக்கில் தவிர்க்கமுடியாதது. சிலர் விரும்பாவிட்டாலும் இது நிகழ்ந்தே தீரும். காலத்திற்குக் காலம் ஏற்பட்டுள்ள சில மரபு மாறுதல்களை – மரபு மீறிய வளர்ச்சிகளை நம் இலக்கியங்களில் கண்கூடாகக் காண்கின்றோம். இப்படிச் சில கட்டுப்பாடுகளையும் விதிமுறைகளையும் தளர்த்திக்கொண்டு புதியனவாகத் தோன்றிய இலக்கியங்கள் யாவுமே ஓர் ஒழுங்கிற்கும் வரைமுறைக்கும் உட்பட்டதுதான். எந்த ஒரு புதுமையும் பழமையைப் புறக்கணித்து விட்டுப் புதிதாகத் தோன்றி விடுவதில்லை.

இலக்கியப் படைப்பில் உள்ள ஓர் ஒழுங்கு முறையைத்தான் நாம் மரபு என்று சொல்கின்றோம். எதற்கும் ஓர் ஒழுங்கு வேண்டும். உரைநடைக்கு என்று ஓர் ஒழுங்கு உண்டு; கவிதைக்கு என்று ஓர் ஒழுங்கு உண்டு. இந்த ஒழுங்கை மரபு என்கிறோம். இம்மரபு தளர்த்தப்படலாம்; புறக்கணிக்கப்படக் கூடாது. அப்படி மாறுபட்டுச் சென்றால் அது இலக்கிய அறமாகாது. எனவே மரபை மீறி அதிலிருந்து மாறுபட்டுச் சொல்வதுதான் படைப்பிலக்கியம் என்ற கருத்து ஏற்புடைத்தன்று.

புதியபடைப்புக்களா?

புதியபடைப்புக்களை, எதனையும் சாராமல் முதன் முதலாகத் தோன்றும் படைப்புக்களைப் படைப்பிலக்கியம் என்று கூறலாம் என்பது ஒரு கருத்து. இக்கருத்தினையும் நம் இலக்கணங்கள் சிந்தித்துள்ளன. முதல்நூல், வழிநூல் சார்புநூல் எனப்பகுத்துக் கூறியுள்ளன.

"முதல் வழி சார்பென நூல் மூன்ருகும்" என்பது நன்னூல். மேற்கூறிய கருத்தின்படி முதல்நூல் என்பதைப் படைப்பிலக்கியம் எனக்கொள்ளலாம். ஆனல் முதலாகத் தோன்றிய நூல் என்பதைப் படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல் உணர்த்துகின்றதா என்று பார்க்க வேண்டும். அப்படி உணர்த்துவதாகத் தெரியவில்லை. சிலப்பதிகாரம் இளங்கோவின் சிந்தனையில் எழுந்த முதற்காப்பியம். அது தோன்றும்போது படைப்பிலக்கியம். இப்போது அது மரபிலக்கியம் ஒரு காலத்தில் படைப்பிலக்கியமாக இருந்ததுதான் இன்னொரு காலத்தில் மரபிலக்கியமாக இருக்கிறது என்ற உண்மையை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும் அவ்வாறு ஏற்றுக் கொள்ளினும் எந்தக் காலம் வரை படைப்பிலக்கியமாக இருந்தது? எந்தக் காலத்தில் இருந்து மரபிலக்கியமாக மாறிவிட்டது? போன்ற விஞக்கள் எழுதற்கு வாய்ப்புண்டு.

படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லின் மீது தணியாத ஆவல் கொண்டவர்களுக்காக வேண்டுமாஞல் ஒரு முடிவு காணலாம். படைப்பிலக்கியம் – மரபிலக்கியம் என்ற சொல் வேறுபாடு காலத்தால் ஏற்படும் மாற்றமே என்பதைப் படைப்பிலக்கியச் சொல்லை விரும்புவோர் முதலில் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். பின்னரே ஒருவரின் சொந்தச் சிந்தனையில் உருவான படைப்பு நூலைப் 'படைப்பிலக்கியம்' என்று சொல்லலாம். முதல்நூல் என்று இதுவரை சொல்லி வந்ததற்கு வேற்றுச் சொல்லாக – அப்பொருளைக் குறிக்கும் குறியீடாகப் படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லை ஒரு வகையில் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். ஆனலும் முதல்நூல் என்ற கருத்தை அச் சொல் விளக்குவதாக இல்லை.

சிறுகதை முதலியனவா?

சிறுகதை, நாடகம், புதினம் இவற்றைத்தான் படைப்பிலக்கியம் எனக் கொள்ளவேண்டும் என்பதும் ஒரு கருத்து. இக்கருத்து பொருத்த முடையதன்று. இம்மூன்றனைமட்டும் குறிக்கின்ற பொதுச் சொல்லாகப் 'படைப்பிலக்கியம்' என்ற சொல் அமையவில்லை. சிலர் உரைநடையில் அமைந்தவற்றையே படைப்பிலக்கியம் எனக் கொண்டு கவிதை வகையில் அமைந்தவற்றைப் படைப்பிலக்கியம்

என ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கின்றனர். இதுவும் ஒருபுடை வாதமே. இவற்றினை உரைநடை இலக்கியம் என அழைக்கலாம். இல்லையேல் சிறுகதை இலக்கியம், புதின இலக்கியம், நாடக இலக்கியம் எனத் தனித் தனியாகவும் அழைக்கலாம். இதை விடுத்து ஒரு சார்பாக நின்று சிறுகதை நாடகம் புதினம் இவற்றையே படைப்பிலக்கியம் எனக் கொள்வது எவ்வாற்றானும் பொருத்தமுடையதன்று. அப்படிக் கொள்வதற்கு ஏற்றவாறு படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லும் அமையவில்லை.

பல பொருந்தாக் கருத்துக்கள்:

'படைப்பிலக்கியம்' என்பதற்கு இன்னும் பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றைத் தொகுத்துக் காண்போம். படைப்பிலக்கியம் பொதுமக்களின் தேவையை நிறைவு செய்வது; மனிதனை மனிதனாக நினைப்பது; நிகழ்கால வாழ்வை உள்ளது உள்ளப்படிக்கூறி வருங்கால வாழ்வுக்கு நடை முறைக்கேற்ற வழி வகுப்பது; சமுதாயத்தின் நடவடிக்கைகளை - விருப்பு வெறுப்புக்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது என்றெல்லாம் விளக்கங்களைக் கூறுகின்றனர். 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லுக்குக் கூறப்படும் இவ் விளக்கங்கள் எல்லாம் 'படைப்பிலக்கியம்' என்ற சொல்லின் மேல் வலிந்து ஏற்றி உரைக்கப்பட்ட விளக்கங்கள் என்பது சிந்திப்பார்க்கு நன்கு விளங்கும். சரியான சான்றுகளின்றி மனம்போன போக்கில் கூறப்பட்ட விளக்கங்கள் என்பதும் விளங்கும். இதைக் கண்ணுறுங்கால் "இன்று படைப்பிலக்கியம் என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துவோர் அத்தொடரின் வரையறையைத் தெரிந்து பயன்படுத்துகின்றனர் என்று கூறமுடியாது" என்ற டாக்டர் முத்துச் சண்முகனாரின் கூற்று தெளிந்த உண்மை என்பது விளங்கும்.

குழம்பிய நிலை:

படைப்பிலக்கியம் என்பதற்கு இவர்கள் சொல்கின்ற விளக்கங்கள் எல்லாம் பொருந்திவரினும் - ஒருவரின் சொந்தச் சிந்தனையில் உருவானதாயிருப்பினும் - அது இலக்கணத்தோடு பொருந்தி மரபு வழியில் அமைந்து விட்டது என்பதற்காக இலக்கணத்தை வெறுக்கும் சிலர் அப்படைப்பைப் படைப்பிலக்கியம் எனச்சொல்ல விரும்பு

வதில்லை. இத்தகையோர் சிலப்பதிகாரத்தைப் படைப்பிலக்கியம் என ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. இத்தகையோர் தாம் படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லை வைத்துக்கொண்டு குழப்பம் செய்கின்றனர். ஒரு சொல்லைத் தமிழுக்குப் புதிதாகக் கொண்டுவரும்போது தெளிவான விளக்கம் பொருந்திய தேவையான சொல்லாக இருக்கவேண்டும். உணர்த்தும் பொருளை அச்சொல் மருட்சியைத் தராமல் தாங்கி நிற்கவேண்டும். மேலும் பிறநாட்டுப் போக்கையொட்டித் தமிழில் புதிய பார்வையைக் காணும்போது – அப்புதிய பார்வை – தமிழில் வேறுவகையில் உணர்த்தப்பட்டிராத – தமிழுக்குத் தேவையான புதிய பார்வையாக இருக்கவேண்டும்.

அடைமொழி ஏன்:

படைப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லாக்கமே அயல் மொழிச் சொல்லைத் தழுவித் தமிழில் வந்த சொல்லாக்கமாகும். பொதுவாக இலக்கியம் என்ற சொல் வழக்கில் இருக்க அதற்குப் 'படைப்பு' என்ற அடைமொழி வரவேண்டிய காரணமென்ன? அந்த அடைமொழி 'இலக்கியம்' என்ற பொதுச்சொல்லில் இருந்து என்ன வேறுபாட்டை உணர்த்துகின்றது; என்பதற்குத் தெளிவான விளக்கம் வேண்டும். ''படைப்பு என்னும் அடைமொழி ஏதோ ஒரு சிறப்புப் பொருளைத் தருவதாகத்தான் இருக்கமுடியும்'' என்று நாமே ஊகம் செய்து முடிவு செய்தல் கூடாது. சரியான விளக்கமிருப்பின் எந்தச் சொல்லையும் ஏற்றுக்கொள்வதில் தடையில்லை. 'தான்தோன்றியாக' எந்த இலக்கியமும் உருவாவதில்லையே! படைக்கப்படாத இலக்கியமெது? என்ற எளிய வினாக்களைத் தெளிவான விளக்கங்கள் கூறாமல் புறக்கணிக்க வியலாது; எனவே இதுகுறித்து அறிஞருலகம் இன்னும் சிந்தித்து ஏற்புடைய முடிவுக்கு வருதல் நலம் பயக்கும்.

(திரு. ந. பிச்சமுத்து அவர்களின் 'படைப்பிலக்கியம்' என்ற நூலை முன்வைத்து எழுதப்பட்ட கட்டுரை).

மேற்கோள் நூல்

1: படைப்பிலக்கியம் – பக்கம்_VIII.
2. படைப்பிலக்கியம் – பக்கம்–3.

"பாரதி, பாரதிதாசன்" — சமுதாயசீர்திருத்தத்தில் அழுத்தம்

மு. நாகரெத்தினம்

பூ. சா. கோ. கலை அறிவியற்கல்லூரி, கோவை

1.1. நோக்கம்: இருபெருங் கவிஞர்களின் சமூக சீர்திருத்தமாம் பொதுவுடைமை, சாதி, சமயம், மொழி, பெண்மை, மூடநம்பிக்கை, கல்வி என்பவற்றுள், 'பொதுவுடைமையை' மட்டும் நுவலுன் திறத்தால் இருவர்தம் அழுத்தத்தை ஒப்பீடுமுறையில் ஆய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.1.1. எல்லாப் பெரும் செல்வமும் யார்க்கும் எய்த வேண்டும் என்பதே பொதுவுடைமையின் குறிக்கோள். பொதுவுடைமைக் கொள்கை என்பதும் நிகரமைக் கொள்கை என்பதும் ஒன்றே. ஆண்டான், அடிமை; உடையான், இல்லான் என்னும் இன வேறுபாடற்ற சமுதாயத்தைப் படைப்பதே பொதுவுடைமையாளரின் அவா.

1.1.2. மனித இனம், மனித அறிவு, வாழ்க்கைச் சூழல் ஆகியவற்றின் நிலைகளுக் கேற்ப சமுதாயத்தில் மாற்றங்களும் நிகழும். இத்தகைய சமுதாய மாற்றத்தினை, பாரதியும், பாரதி தாசனும் செயல்படுத்த விழைகின்றனர்.

1.1 3. புதுமைத் தமிழ்க் கவிதை உலகில் இக்காலக் கண்ணோட்டத்தில் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களை முதலில் இடம் பெற காரணமாக இருந்தவர் பாரதியாரே, முதலில் இடம்பெற காரணமாக இருக்கிருந்தவர் பாரதியாரே,

1.1.4.1. தமிழ் கவிதையில் புதுத் தமிழ் முன்னோடிகள்.

1.1.4.2. இருவர் காலச்சூழல் உணர்ச்சி அழுத்த வேறு பாட்டிற்குக் காரணம்.

1.1.4.3.1. கொள்கை நலம்,

1.1.4.3.2. மனித நேயம்,

1.1.4.4.1. கற்பனையில் அழுத்தம்,

1.1.4.4.2. உணர்ச்சியில் அழுத்தம்,

1.1.4.4.3 உவமையில் அழுத்தம்,

1.1.4.4 4. பாரதி, பாரதிதாசன் அடிக்கடி ஆளும் சொற்கள், சொற்றொடர்மூலம் தம் கருத்தை அழுத்திக் கூறல்.

1.1.4.5.1. மாந்தர்களின் மூலம் கருத்தை அழுத்திக் கூறல் 2. அறவுரை கூறும் முறையில் அழுத்திக்கூறல் என்ற அடிப்படையில் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.1.4.6.1. **தமிழ்க் கவிதையில் புதுத் தமிழ் முன்னோடிகள்:** பாரதியார் பாரத சமுதாயம் ஒப்பில்லாத சமுதாயமாகத் திகழப் போகிறது. அது பொதுவுடைமை சமுதாயம் என்ற புதுக்கருத்தை மட்டும் அல்லாமல் பொதுவுடைமை என்ற சொல்லையே பயன்படுத்து கின்றனர்.

"முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம் முழுமைக்கும் **பொது வுடைமை**", என்பர். பாரதிதாசனும் பொதுவுடைமை என்ற சொல்லை இரு இடங்களில் எடுத்தாள்கிறுர்.

" புதியதோர் உலகு செய்வோம் — கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரொடும் சாய்ப்போம் .....
பொதுவுடைமை கொள்கை திசையெட்டும் சேர்ப்போம்"

என்கின்றுர்.

1.1.4.2. **இருவர் காலச்சூழல் உணர்ச்சி அழுத்த வேறு பாட்டுக்குக் காரணம்:** பாரதியார் காலத்தில் மக்கள் வெள்ளையர்

களுக்கு அடிமைப் பட்டிருந்தனர். எனவே அரசியலில் அயலவர் ஆட்சி போய் பொருளாதார சமத்துவம் ஏற்பட வேண்டுமென்று நினைத்தார். அரசியல் அடிமையும், பொருளாதார அடிமையும் போய் விட்டால் சாதி, மத, இன பேதங்கள் தாமாகவே மறைந்துவிடும் என்று கருதினர்.

பாரதியாரின் உயர்ந்த கொள்கைக்கு செயலாக முடியாமைக்குச் சமுதாயம் சீர்திருந்தாமையே என்பதைக் கண்டுகொண்ட பாரதி தாசன் சமுதாய விடுதலைக்கே முதலிடம் கொடுத்துப் பாடுகின்ருர்.

பாரதி காலத்தில் பிப்ரவரிப் புரட்சி, அக்டோபர் புரட்சி, நவம்பர் புரட்சியின் விளைவாக அனைத்துலக நிகழ்ச்சியினைக் கூர்ந்து கவனித்துவந்த பாரதி, புதிய ருசியா என்ற கவிதையில்

" குடிமக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு
மேன்மையுறக் குடிமை நீதி
தடியொன்றில் எழுந்தது பார்; குடியரசென்று
உலகறியக் கூறிவிட்டார்"

என்று வாழ்த்துப் பாடினர். பாரதியார் காலத்தில் தொடங்கிய போராட்டம் பாரதிதாசன் காலத்தில் உச்சிநிலையை அடைந்தது. பாரதிதாசன் பெரியாரின் சுயமரியாதை சமதர்மக் கட்சித் திட்டத் தினல் ஈர்க்கப்பட்டு பாரதியிடம் பயின்ற ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு உணர்ச்சியைக் கால வளர்ச்சியுடன் செழுமைப் படுத்திக் கொண் டார். குடியானவன் என்ற பகுதியில்

" ஆங்கில நாட்டையும் அமெரிக்காவையும்
எரிக்க நினைத்த இட்லர் என்னுங்
குருவி நெருப்புக் குழியில் வீழ்ந்தது"

இங்கு இட்லரை நெருப்புக் குழியில் விழும் குருவியாக்கி உவமைப் படுத்தி பாடியுள்ளார்.

1.1.4.3.1. **கொள்கை நலத்தில் அழுத்தம்: (Idealism)** சமுதா யத்தைத் திருத்த வேண்டுமென்ற தீவிர எண்ணமுடையோர்

பாடலில் இக்கொள்கை சிறந்து நிற்கும். சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகிய "ரூசோவின்" கொள்கைகளை

'ஜாதி மதங்களைப் பாரோம் — உயர்
ஜன்பம் இத்தேசத்தில் எய்தினராயின்
வேதியர் ஆயினும் ஒன்றே'

என்று நால்வகை பகுப்பையும் ஏனைய சாதிகளையும் வெடிவைத்துத் தகர்க்கின்றார் பாரதிதாசனும்

" நமது கொள்கை மக்களெல்லாம் நிகர்"

என்பர்.

1.1.4.3 2. **மனித நேயத்தில் அழுத்தம்: (Humanism)** எக்காலத்து இலக்கியத்திலும் மனிதநேயம் எப்படியாவது தலைகாட்டி நிற்பது. செயற்கை மரபுகளாலும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளாலும் மனிதன் கெடுக்கப்பட்டுக் கீழாக்கப்பட்டான் என்ற ரூசோவின் எண்ணத்தை ஒட்டிச் செல்லும் கவிஞர்களிடம் பொதுமை யற மனிதனைத்தான் புகழ்ந்தார்கள் (Universal man). பைரன், ஷெல்லி ஆகியோர் எளியவர்களை விடுத்து வெடித்துப் புறப்படும் துடிப்புடைய புரட்சி மனிதர்களைக் கையாண்டனர். ஆனால் பாரதியார், பாரதிதாசன் பாடல்களில் சமுதாய மனிதன் விரட்டப்படுகிறான். போகின்ற பாரதமும் வருகின்ற பாரதமும் என்ற பாடலில்

"கிலிபிடித்த நெஞ்சினாய் போ போ போ
கீழ்மை யென்றும் வேண்டுவாய் போ போ போ"

என்று அக்காலச் சமுதாய மனிதனை அடித்து விரட்டிய பாரதி

"ஒற்றுமை களுய்யவே நாடெல்லாம்"
ஒரு பெருஞ் செயல் செய்வாய் வா வா

என்று புதிய ஒப்புரவு மனிதனை (Universal man) வாழ்த்தி வரவேற்பதைக் காணலாம். பாரதிதாசனும் எளியவனை வெறும் இயற்கை மனிதனைமட்டும் காட்டாமல் அவனையும் புரட்சி மனிதனுக்கும் முயற்சியில் மேற்கொள்கிறார்.

"வலியோர் சிலர் எளியோர் தமை
வதையே புரிகுவதா?
மகராசர்கள் உலகாளுதால்
நிலையாம் எனும் நினைவா"

என்று பாடிப் புரட்சிக்கனல் மூட்டுகின்றார்.

I. 1.4.4.1. **கற்பனையில் அழுத்தம்:** (Romantism) இலக்கியங்களின் வடிவங்களில் நாம் எப்பொழுதும் நாட்டங்கொள்ள வேண்டும். உணர்ச்சி, கற்பனை எண்ணம் ஆகியன மொழியின் வாயிலாக விளக்கம் பெறவேண்டு மென்பர் "வின்செஸ்டர்" (Winchester) சிட்டுக் குருவி பாடலில் காதலைத் தவிர வேறு இன்பத்தை இவ்வுலகில் எய்தமுடியாத ஏழைகளின் மரபைமீறிப் பெண் விரும்பினாலும் ஆண்மகனுக்கு அவ்வளவு ஏழ்மை என்கின்றார்.

'கஞ்சி பறித்தார் – எழும்
காதல் பறித்தார் – கெட்ட
வஞ்சகம் சேர் சின்ன மானிட சாதிக்கு
வாய்த்த நிலை எதுவோ'

என்று பாடுகிறார். அணிலைப் பாடும்போதுகூட அவற்றில் கல்வியில்

ஏச்சுக்கள் அச்சம் – தம்மில்
எளிமை வளப்பம் – சதிக்
கூச்சல் குழப்பங்கள் கொத்தடிமைத்தனம்
கொஞ்சமும் இல்லையங்கே"

என்று மனிதர் நிலையைக் குறிப்பிடுகின்றார். சிட்டுக்குருவி, அணில் ஆகியனகூட காதலில் மகிழும்போது மனிதன் வாழமுடியவில்லையே என்று காட்டுவது உணர்ச்சி மேலீடான அழகாகும்.

I. 1.4.4.2. **உணர்ச்சியில் அழுத்தம்:** 'இலக்கியம் என்பது படைப்பாளியின் உணர்வுகளைப்பற்றி பேசுவதாயும் படிப்போரிடம் அவ்வுணர்ச்சிகளை விதைப்பதாயும் அமையவேண்டும்.' இவ்வாறு அமைதலோடு மனித வாழ்வின் உண்மையான, ஆழமான பதிவேடுகளாகவும் இருத்தல் வேண்டும்' என்பர் வின்செஸ்டர். பாரத

சமுதாயம் என்பதில் பாரதியார் "தனியொருவனுக்கு உணவில்லையெனில் ஜகத்தினை அழித்திடுவோம்" என்று ஆவேசத்துடன் உணர்ச்சி மேலிட ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் அழுத்தம் கொடுக்கின்றார். சமுதாயத்தில் நிலவும் வறுமையே அவர் முன் தோன்றுகிறது. தனி ஒருவன் நன்றாக இருந்தால் தான் சமுதாயம் சீர் பெறும் என்பதனைக் கருத்தில்கொண்டு பாடியுள்ளார். பாரதிதாசனும்

"புனிதமோ டதை எங்கள் உயிரென்று காப்போம்
இதயமெல்லாம் அன்பு நதியினில் நனைப்போம்
'இது' எனதே, என்று மோர் கொடுமையைத்
தவிர்ப்போம்" இது, எனது என்ற தனிப்பட்ட உரிமையை

கொடுமை என்ற சொல்லால் அழுத்தமாகக் குறிக்கின்றார்.

1.1.4.4.3. **உவமையில் அழுத்தம்** (Similies) அருமையான உவமைகள் மூலம் பாரதியார் தன் கருத்தை அழுத்திக் கூறுகிறார்.

"அடிமைக்குத் தளையில்லை, யாரும் இப்போது
அடிமையில்லை அறிக என்றார்
இடிபட்ட சுவர் போல களவிழுந்தான்
கிருத யுகம் எழுக மாதோ"

என்று கலி விழுந்ததை இடிபட்ட சுவருக்கு உவமையாகக் கூறியுள்ளார். பாரதிதாசனும்

"ஆளப் பிறந்தவர் தாமும் — மே
லானவர் என்பவர் தாமும்
குமிழிகள் அன்னவர் என்பேன்
மாளாப் பெருங்கடல் மக்கள்"

கடல் மேல் எழுந்த குமிழ்கள் உடைந்தன. கடல் எப்போதும் கடலாகவே இருந்தது. கடலின் மேலிருக்கும் குமிழிக்கு மேலானவரை உவமிக்கின்றார்.

1.1. **முடிவுரை:** இவ்வாறு பாரதியார் பாரதிதாசன் நுவலுந் திறத்தில் பலவாறு அழுத்தம் (**Stress**) கொடுத்துப்பாடி ஒப்புறவற்ற பொதுவுடைமை சமுதாயத்தை படைக்க விழைகின்றனர்.

ஒரு பல்லாண்டுப் பதிகம்

அ. நாகலிங்கம்

உலகை வாழ்விப்பவன், எல்லாம் வல்ல இறைவன், அவனை, ஆறறிவுடைய மக்கள் வாழ்த்துகின்றனர்; வணங்குகின்றனர்; வழிபட்டு உய்வுபெறுகின்றனர். இவ்வாறு இறைவனைப் போற்றுவதன் மூலம், அவர்கள் சிறப்புப் பெறுகிறார்கள்; உயர்கிறார்கள், அம்முறையில், இறைவனைப் போற்றிப் பலரும் பல வகைகளில் பாடியுள்ளனர். அவ்வாறு அவர்கள் பாடிய பாடல் வகைகளுள் ஒன்றுதான் 'திருப்பல்லாண்டு'.

இத்திருப்பல்லாண்டுப் பாடல்கள் சைவத் திருமுறையில் ஒன்றும், வைணவப் பிரபந்தத்தில் ஒன்றும் காணப்படுகின்றன. முன்னதைச் சேந்தனாரும் பின்னதைப் பெரியாழ்வாரும் பாடியுள்ளனர். நாடறிந்த "பல்லாண்டு"களாக இவை இரண்டும் சமய உலகில் போற்றப்படுகின்றன. இவற்றுள், சேந்தனார் பாடிய திருப்பல்லாண்டைப் பற்றியதே இக்கட்டுரை.

'சேந்தன்' என்னும் பெயரில் ஐவர் தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் பாண்டிய மன்னன் சடையவர்மன் செழியன் சேந்தன், 'திவாகர நிகண்டு' நூலை இயற்றிய திவாகரரைப் பேணிய சேந்தன், 'வீரசோழிய' ஆசிரியரான பொன்பற்றி காவலன் புத்தமித்திரனும் சேந்தன், பட்டினத்தடிகளின் அமைச்சராய் இருந்த சேந்தன், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டுப் பாடிய சேந்தன் ஆகியோர். இவருள் சைவத்தின் 9-ஆம் திருமுறையுள் பாடியவர் செப்புறைச் சேந்தனார் ஆவர். 'செப்புறை' என்பது ஊர்ப்பெயர் என்றும், குடிப்பெயர் என்றும் சொல்வர்.

செப்புறைச் சேந்தனுர்-நந்தனுர், திருப்பாணுழ்வார் குலத்தைச் சேர்ந்தவர்; நாள்தோறும் விறகு வெட்டி, அதனுல் பெறும் ஊதியத்தைக் கொண்டு வாழ்பவர்; தான் உண்ணும் உணவாகிய கூழைச் சிவனடியாருக்கு அளித்து, எஞ்சியதை உண்பவர். பிறைநுதல் பெருமான் ஒருநாள் இவர் இல்லம் போந்து, இவரால் வரவேற்று உபசரிக்கப்பட்டார். சேந்தனுருடைய பெருமையை உலகுக்கு உணர்த்த, தில்லையில் வீதிவுலா வரும் தேரை, நிலையிலிருந்து நகராமல் செய்துவிட்டார் அம்பலவாணர். வானெலிவழிச் "சேந்தனுர் – 'பல்லாண்டு" பாடினுல் தேர் ஓடும்' என அறிவித்தார். அதுவரை மக்களும், அரசனும் இச்சேந்தனுரை அறிந்திருக்கவில்லை. இந்நிலையில், சேந்தனுர் முன்வந்து, சிவபெருமான்மீது திருப்பல்லாண்டுப் பதிகம்பாடி, தேரை ஓடச்செய்தார். இதன் வாயிலாகச் சேந்தனுரின் புகழ் உலகுக்குத் தெரியவந்தது.

இதன் பின்னர், சேந்தனுர், திருவீழிமிழலை, திருவாவடுதுறை, திருவிடைக்கழி என்னும் தலங்களில் எழுந்தருளியிருக்கும் உமையொருபாகனைப் பாடினுர். அவை 9-ஆம் திருமுறையில் 44 பாடல்களாக அமைந்துள்ளன.

மேலே இவர் பாடிய திருப்பல்லாண்டுப் பாடல்களின் தொகை 13, இவை சிதம்பரத்தைப் பற்றியன; பஞ்சமப்பண்ணில் அமைந்துள்ளன, இப்பாடல்கள் சிவபெருமானைப் பற்றியும், அவன் அடியார்களைப் பற்றியும், அவ்வடியார்களுக்கு அவன் அருள் புரிந்தமையும் பற்றியும் கூறுகின்றன.

சைவ சமயத்தின் உயிர்த்தலம் சிதம்பரம். அங்கு அடியார்கள் நாளும் வந்து வழிபடுகின்றனர், வஞ்சகர்கள் அகலவும், உலகம் சிறப்புற்று விளங்கவும், பொன்னம்பலமாகிய திருச்சிற்றம்பலத்தில். கூத்தப்பெருமான் திருநடனம் புரிகின்றுன்; அடியார்களின் பிறவித் துன்பத்தை வேரோடு அறுக்கின்றுன். அறுத்து, அருள்மழை பொழியும் வித்தகனுக்கு நாம் பல்லாண்டு கூறுவோம் என்று சிவபெருமானைப் போற்றுகிறுர்.

பல்லாண்டுப் பதிகத்தின் தொடக்கப்பாடலில் இறைவனுக்கு நாம் ஏன் பல்லாண்டு கூறவேண்டும் என்பதைச் சொன்னுர்

சேந்தனர், தொடர்ந்து, உலகில் என்றும் நிலைபெற்று விளங்குபவன் சிவபெருமான்; அப்பெரியோன் தில்லையில் வீற்றிருந்து, அடியார்களுக்கு வேண்டுவன அருளி வருகிறன், அதைக்கண்ணுற்ற பழைய அடியார்கள், புதிய அடியார்களை நோக்கி, "வஞ்சமனம் கொண்டவர்கள், எம்மைவிட்டுச் செல்லுங்கள்! உண்மை அன்புகொண்ட அடியவர்கள் எம்மை நோக்கி விரைவாக வாருங்கள்! சிவனைக் கண்டு, அவன் திருவருளைக் கொண்டு, அவ்வீசன் உவப்பன செய்து, வழிவழி அவனுக்கு ஆளாய் இருந்து, பணி செய்யுங்கள்"! என்று அழைப்பதாகப் பாடுகிறர் சேந்தனர்.

மேலும், நாம் எல்லோரும் அடியவர் கூட்டத்தில் ஒன்று சேர்ந்து, திரண்டு, சிவபெருமானை" அண்டங்களைக் கடந்து, அரும்பொருளாய் இருப்பவனே! அளவிட்டு உரைக்கமுடியாத இன்ப வெள்ளமே! நேற்றும் இன்றும் நாளையும் ஆக என்றும் நின்று நிலவி, எங்களை ஆண்டருளும் அருட்சுடரே!" என்று பாடிப்பரவி, அவனுக்குப் பல்லாண்டு கூறுவோம் வாருங்கள்"! என்னும் கருத்துப்பட,

மிண்டு மனத்தவர் போமின்கள்;
　　மெய்யடி யார்கள் விரைந்துவம்மின்;
கொண்டும், கொடுத்தும், குடிகுடி
　　ஈசற்காட் செய்மின்; குழாம்புகுந்து,
அண்டம் கடந்த பொருள், அளவு
　　இல்லதோர் ஆனந்த வெள்ளப்பொருள்,
பண்டும் இன்றும்என் றும்உள்ள
　　பொருள்என்றே பல்லாண்டு கூறுதுமே!

இங்ஙனம், 'இறைவனுக்குப் பல்லாண்டு பாடுவோம்' என்று அடியார்களை அழைத்த சேந்தனர், தம்மால் ஏத்தப்படும் செம்மேனி அம்மானின் அருள்திறத்தை அடுத்துக்கூறுகிறர். இங்குச் சிவபெருமானின் அருட்செயல்களை அடியார்களை ஆண்ட பொதுத்திறமாகவும், சேந்தனரை ஆண்ட சிறப்புத் திறமாகவும் கொள்ளலாம்.

சிட்டன் சிவனடியாரைச் சீராட்டியது (3), பாலுக்குப் பாலகன் வேண்டி அழுதிடப் பாற்கடல் ஈந்தது (9), திருமாலுக்குச் சக்கரப்

படை அளித்தது (9), தந்தையின் தாளை வெட்டி வீழ்த்திய சண்டேசுவர நாயனருக்கு இவ்வண்டத்தொடு பூதலத்தோரும் வணங்கப் பொற்கோயிலும் போனகமும் அருளி, சோதி மணிமுடித் தாமமும் நாமமும் தொண்டர்க்கு நாயகமும் பாதகத்துக்குப் பரிசு வைத்தது (10) ஆகிய இவை ஆவிக்கு அமுதாகிய அட்டமூர்த்தி, அடியார்களுக்குச் செய்த பொதுத்திறங்கள் எனச் சேந்தனர் எடுத்து இயம்புகிருர்.

நிட்டையிலா உடல் நீத்து (3), அடியோருக்கு அருள்புரிந்து, பின்னைப் பிறவி அறுக்க நெறி தந்தது (1) புரந்தரன் மால்அயன் பூசலிட்டு ஓலமிட்டு இன்னம் புகலரிதாய் இரந்து இரந்து அழைப்ப, என் உயிர் ஆண்டது (5), மாலும் அயனும் அறியா நெறி தந்து வந்து, என் மனத்தகத்தே பாலும் அமுதமும் ஒத்து நின்றது. (8) எனைப் புகுந்து ஆண்டுகொண்டு, ஆருயிர்மேல், பந்தம் பிரியப் பரிந்தது (13), அதனல் யாரும் பெருத அறிவுபெற்ற - யான் பெற்ற பேறுகளை யாரே பெறுவார்! (7) என்று சேந்தனர் தம்மாட்டுச் சிவபெருமான் காட்டிய அருட்டிறங்களை எண்ணி எண்ணி உருகுகின்ருர்.

சிவபெருமானின் அருள்திறத்தை உணர்த்திய சேந்தனர், அடுத்து, அவனுடைய பிறந்தநாள் விழாவைப் பற்றிச் சிறப்பிக்கின்ருர். தில்லைக்கூத்தனின் பிறந்தநாளில், அடியார்கள் அவனுக்குத் திருவிழா எடுக்கின்றனர். அவ்விழாவில் குழலோசை ஒருபுறம்; யாழோசை ஒருபுறம்; கூத்தோசை மறுபுறம்; ஆனந்தக்கூத்தனை ஏத்தும் இயலோசை பிறிதொருபுறம்; ஆக, எங்கும் பேரொலி திரண்டு விண்ணளவும் எழுகின்றது. அத்தகு சிறப்புமிகு விழாவில் எவரெவரோ வந்தார்கள்.

சிறப்பாக அமரர்கள் குழாத்தில், நாராயணன், நான்முகன், இந்திரன், சூரியன், நெருப்பு முதலியோர் தம்புடைசூழ வந்து, சிவனை வணங்கி வழிபடுகின்றனர். தேவர்கள் கூட்டம் நாற்புறமும் நிறைந்து, நெருங்கி வழிபாடு செய்கின்றது. இவ்வாறு அடியார்களும் தேவர்களும் சூழ, கண்ணுதல் பெருமானுக்கு எடுக்கும் இப்பிறந்த நாள் விழாவில், நாம் பழைய அடியார்களோடு ஒன்று சேர்ந்து, எம் பெருமானுக்குப் பல்லாண்டு கூறுவோம் என்கிருர் சேந்தனர்.

இப்பல்லாண்டுப் பதிகத்தில் இறைவனை - சிவபெருமானைப் பல் வேறு சொற்களாலும், தொடர்களாலும் சிறப்பிக்கிறார் சேந்தனார்: பின்னைப் பிறவியறுக்க நெறிதந்த பித்தன் (1), அண்டங்கடந்த பொருள் (2), அளவில்லதோர் ஆனந்த வெள்ளப் பொருள் (2), பண்டும் இன்றும் என்றும் உள்ள பொருள் (2), அட்ட மூர்த்தி (3), என் அகநெக ஊறும் அமிர்து (3), ஆல நிழற்பட்டன் (3), என்னைத்தம்பாற் படுத்தவன் (3), வில்லாண்ட கனகத்திரள் மேரு விடங்கன் (4), விடைப்பாகன் (4), பல்லாண்டென்னும் பதங் கடந்தான் (4), என்றும் கரந்தும் கரவாத கற்பகன் (5), பரந்தும் நிரந்தும் வரம்பிலாப் பாங்கன் (5), கரையில் கருணைக்கடல் (5), சேவிக்க வந்தயன் இந்திரன் செங்கண்மால் எங்கும் திசை திசை யெனக் கூவிக் கவர்ந்து நெருங்கிக் குழாம் குழாமாய் நின்று கூத்தாடும் ஆவிக்கு அமுது (6), என் ஆர்வத்தனம் (6), அப்பன் (6), ஒப்பு அமரர் பாவிக்கும் பாவகத்தப் புறத்தான் (6), சிவலோக நாயகன் (7), என் மனத்தகத்தே பாலும் அமுதமும் ஒத்து நின்றான் (8), நட்டம் பயில வல்லான் (9), மழவிடையான் (11), எந்தை எந்தாய்சுற்ற முற்றும் எமக்கமுதாம் எம்பிரான் என்றென்று சிந்தை செய்யும் சிவன் (13), எனைப் புகுந்து ஆண்டுகொண்டு ஆருயிர்மேல் பந்தம்பிரியப் பரிந்தவன் (13), இங்ஙனம் சேந்தனார் சிவபெருமானைப் பலவாறு சிறப்பித்துப் பாடுகிறார்.

இப்படியே அடியார்களையும், கொண்டும் கொடுத்தும் குடி குடி ஈசற்கு ஆட்செய்க (2), சொல்லாண்ட சுருதிப்பொருள் சோதித்த தூய்மனத் தொண்டர் (3), ஊரும் உலகும் கழற உழறி உமை மணவாளனுக்காள் (7), மழவிடையாற்கு வழிவழியாளாய் மணஞ் செய் குடிப்பிறந்த அடியார் (11), என்று ஏத்துகின்றார். அடியார் களுள் சுந்தரரையும் மாணிக்கவாசகரையும் சண்டேசுவரரையும் சேந்தனார் போற்றுவது காணத்தக்கது.

சைவர்களிடையே ஒரு வழக்கம், நிலவி வருகிறது, அது சிவனை வணங்கும்போது தேவாரத்தை ஓதவேண்டுமென்பது, காலப்போக்கில் இது பஞ்சபுராணம் ஓதுதல் என்ற முறையில் நிலவியது, பஞ்சபுராணம் என்பது தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு திருத்தொண்டர்புராணம். இவ் வைந்து நூல்களிலிருந்து ஐந்து பாடல்களை ஓதுவதுதான் பஞ்சபுராணம் ஓதுதல் எனப்படும்.

சிற்றிலக்கியமும் ஆடையும்

கே. பகவதி
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

1.0. முன்னுரை:

சிற்றிலக்கியங்கள் பொருளமைதியால் மாறுபட்டவையே யாயினும், சுவை தருவதில் வேறு பட்டவை அல்ல என்பார் ந. வி செயராமன் அவர்கள். இப்பல்வகைப்பட்ட சிற்றிலக்கியங்கள் பொருளமைதிக்கு ஏற்ப, மக்களின் பல்வித வாழ்க்கைக் கூறுகள், எண்ணங்கள் போன்றவற்றைச் சிறப்பாக எடுத்தியம்பும் தன்மையன.

இச்சிற்றிலக்கியங்களின் வாயிலாக, மக்களின் வாழ்வியலில் இன்றியமையா இடம் பெறும் ஆடையினைப் பற்றிய எண்ணங்களை நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.1. ஆய்வுக்கு அடித்தளமாக அமையும் சிற்றிலக்கியங்கள்:

நந்திக் கலம்பகம், கலிங்கத்துப் பரணி, அம்பிகாபதிக் கோவை, அறப்பளீசுர சதகம், தண்டலையார் சதகம், திருக்கோவையார், குமரேச சதகம், முக்கூடற்பள்ளு முதலியன.

2.0. ஆடையின் வகைகள்:

கலை, சீலை, தழையாடை, துகில், துண்டு, துணி, துவராடை, தூசு, பட்டு, வஸ்திரம், கஞ்சுகம், கச்சு, கச்சை, வம்பு, வார், ஏகாசம், உத்தரீயம், உருமால், மேலாடை போன்ற பலவகையான ஆடைகள் மேற்கண்ட இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

2.1. ஆடையின் தன்மை:

கலை, துகில் போன்றன மிகவும் சிறப்பும், மென்மையும் பொருந்தியனவாகக் கலிங்கத்துப் பரணியால் காட்டப்படுகின்றது.

பட்டு பற்றிய சிறப்பான எண்ணங்களைச் சிந்தாமணி வாயிலாகப் பெருமளவிற்கு அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இந் நிலையினும் வளர்ச்சி அடைந்த நிலையைப் பள்ளு காட்டுகின்றது. இளைய பள்ளி, மூத்த பள்ளி இருவரும் பட்டுடுத்தியுள்ளனர். சிற் றிடையில், 'செம்பொன் இடைக்கிடை பெற்றிடும் பட்டினையுடுத்தி' மூத்த பள்ளியும், (முக். 6)

'பட்டும் பஞ்ச வணத்தழகு துலங்க' (முக். 8) இளைய பள்ளி யும் தோன்றுகின்றனர். சரிகை இடையிடையே போட்ட பட்டினை யும், ஐவகை வண்ணம் கலந்த பட்டினையும் ஈண்டுதான் முதன் முதலாக நாம் காண்கின்றோம். உருமால் என்ற மேலாடையின் கண்ணும் (முக்-10) இடையிடையே சரிகைப் பொட்டுக்கள் அமைந்த தன்மை புதுமையானதாகும்.

உருமால் என்ற ஆடையினை, ஆடவரின்'செம்பொன்னாலாகிய அழகிய புள்ளியுள்ள உருமால் என்ற அணியும்' என்று உரையாசிரியர் பொருள் சொல்வது ஏற்புடைத்தன்று. இது அணியன்று, ஆடையே. சரிகை புள்ளி இடையிட்ட மேலாடையினை, உருமால் என்று வழங்கும் வழக்கு இன்றும் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் இருந்து வரும் ஒன்றாகும்.

3.0. பழக்கவழக்கங்கள் – நம்பிக்கைகள்:

ஆடைகளின் பயனைப்பற்றி ஆராயும்போது, அவை மாந்தனின் பல்வகைப்பட்ட பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றோடு தொடர்புண்டு விளங்குவதைக் காண முடிகின்றது.

3.1. பழக்க வழக்கங்கள்

3.1.1. வெள்ளணி அணிதல் – வெள்ளணி அணிதல் பிறந்த நாள் கோலம் என்பது இலக்கியம் காட்டும் உண்மை.

பிறந்த நாள் கோலம் என்னும் கருத்துடன் இன்னொரு எண்ணத்தையும் ஈண்டு காண்கின்றோம். அதாவது பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனிடம் குழந்தை பெற்ற தலைவி, சேடியைத் தூதாக அனுப்புகின்றாள். அப்போது சேடிக்கு வெள்ளணி அணிந்து அனுப்பும் தன்மையைக் காண்கிறோம் (அ. கோவை. 463).

3.1.2. செவ்வணி அணிதல்:

செவ்வணிக் கோலமும் வெள்ளணிக் கோலம் போன்று தூதனுப்பும் நிலையிலேயே அமைகின்றது. நீதி நூற்களில் ஒன்றான திணைமாலை நூற்றைம்பது, தலைவி தோழியை அரத்த முடீஇ. பரத்தை மலை நோக்கி விடும் தன்மையைச் செப்புகின்றது. தலைவனிடம், தலைவி பூப்படைந்த நிலையைக் கூற, தோழி செவ்வணி அணிந்து அனுப்பப்படுகின்றுள் (திருக்கோவை 359, அ. கோவை 455).

3.1.3 ஆடை காட்டல்:

மகிழ்ச்சியைக் காட்ட ஆடையை விரித்து ஆட்டல் என்னும் வழக்கு சிந்தாமணி, இராமாயணம் போன்றவற்றில் நாம் காணக் கூடிய ஒன்று. கலிங்கத்துப்பரணியிலும் இக்கருத்தை நாம் காண முடிகின்றது. பேய்கள் பரணிக்கூழ் அட்டு, உண்டு மகிழ்ந்த விடத்து அவை ஆடின தன்மையைக் கூறும் ஆசிரியர், தூசியும் இட்டு நின்று ஆடினவே (கலில்: 586) என்று காட்டுகின்றார்.

3.1.4. வாழ்வின் தாழ் நிலையில் இருப்பவர்கள் அணிவதாகத் தான் சட்டையை பெரும்பான்மையான இலக்கியங்கள் கூறிச் செல்கின்றன. ஈண்டு நந்திவர்ம பல்லவனின் சிறப்பினைச் சொல்லப் போந்த ஆசிரியர்,

“வீர தீர நல் விறலவர் கஞ்சுகனாகக் (நந். 31) காட்டு கின்றார். ஈண்டு கவசம் அணிந்தவன் என்று உரையாசிரியர் கூறுவது பொருந்தாத ஒன்று. இதுவரை” ‘கஞ்சுகம்’ என்பதைச் சட்டை என்று கண்ட நாம், ஈண்டும் அப்பொருளே கொள்ளல் பொருந்தும். எனவே வாழ்வின் உயர்நிலையில் இருந்தவர்களும் சட்டையணியத் தொடங்கினர் என்பதையே நாம் இங்கு காண்கின்றோம்.

3.1.5. நடை பாவாடை விரிக்கும் பழக்கத்தை முதன் முதலில் சிந்தாமணியிலும், பின்னர் திருவிளையாடற் புராணத்திலும் நாம் காண்கின்றோம். இவை மனத்தில் இடம் பெறும் நிலையில் அமைகின்றது. நடந்து செல்ல பாவாடை விரிக்கும் வழக்கிற்கு ஒத்த இன்னொரு வழக்கினை, கலிங்கத்துப் பரணி காட்டுகின்றது. பேய்கள் பரணிக் கூழுண்ணுங்கால்,

'பதம் பெற்றார்க்குப் பகல் விளக்கும்
பாவாடையுமாக் கொள்ளீரே' (கலில். 561)

என்று நினைத்ததைச் சொல்லுகின்றதாகப் புலவர் கூறுகின்றார்.

உணவு படைக்க விரிக்கும் ஆடையாக நினைத்ததைச் சொல்லும் தன்மையைக் காணும்போது உணவு உண்ணும்போது அடியில் துணி விரித்துப் படைத்தல் என்னும் வழக்கு இருந்திருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

3.1.6. ஆடை கொடை

ஆடை கொடையைச் சங்க இலக்கியத்தில் இருந்தே சிறப்பாக விளக்குகின்றனர் புலவர் பெருமக்கள். நீதிநூற்கள், ஆடைக் கொடையின் சிறப்பினையும், அதனால் உண்டாகும் பெரும்பயனையும் பல இடங்களில் சுட்டிச் செல்கின்றன. நந்திக் கலம்பகத்திலும் நந்திவர்மனின் ஆடைக்கொடையைப் பற்றியக் கருத்தினைக் காண முடிகிறது.

3.2. நம்பிக்கைகள்

கோடி யுடுக்கும் நாளில் இந்நாள் சிறந்தது (அறப்-32), பிறந்த நாள் பலன்படி ஆடை அதிகமாகக் கிடைக்கும் (அறப்-61), கந்தை யுடுப்பவரிடம் மூதேவி வசிப்பாள் (அறப்-21)போன்ற பல நம்பிக்கைகளை மக்கள் கொண்டிருந்தனர். மதங்கட்கு ஏற்ப, துறவு பூண்டோர் ஆடையுடுத்தும் தன்மையும் இருந்தது. முனிவர்கள் துவராடை யுடுத்தினர்.

கலிங்கத்துப்பரணி, பௌத்தர்களில் ஒரு சாரார் செவ்வாடை அணியும் தன்மையினையும் (கலிங். 468) ஒரு சாரார் தோலைப்

போர்த்திக் கொள்ளும் நிலையையும் (கலிங்-567) கூறுகின்றது. மேலும் சமணர்கள் ஆடையினைத் துறந்த நிலை சுட்டப்படு கின்றது (கலிங்-466).

4.0. மாற்ற நிலைகள்

இச் சிற்றிலக்கியங்கட்கு இடையேயுள்ள கால மாறுபாடு, ஆடையிலும் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. உத்தரியம், கலை, தூசு, துகில், கச்சு, வம்பு, வார்போன்ற சொற்கள் முன்னைய இலக்கியங்களிலேயே நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய பெயர்களே, பின்னர்-17, 18-ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியங்களான முக்கூடற் பள்ளு, சதக இலக்கியங்கள் போன்றவற்றில் சில மாற்றங்களைக் காண்கின்றோம்.

சுவலுதல், என்ற புது வினையினையும் துண்டு, உருமால், வஸ்திரம் போன்ற புதுச் சொற்களையும் காண்கின்றோம். சுவலுதல் தவிர, மற்றைய சொற்களை இன்றும் நாம் வழக்கில் கொண்டுள்ளோம்.

5.0. முடிவுரை

மாந்தர் பண்பாடு, வரலாறு அறிய உதவும் பல்வகை ஆய்வு களில் ஆடை பற்றிய ஆய்வும் ஒன்று என்பதனை, சிற்றிலக்கியங் களின் வழியான ஆடை பற்றிய இவ்வாய்வு தெள்ளிதின் புலப் படுத்தி நிற்றலைக் காணலாம்.

துணை நூற்கள்

1. அம்பிகாபதிக் கோவை - பீ. பொன் இராமநாதன் செட்டியார் உரை கழகம், சென்னை - 1968.
2. கலிங்கத்துப்பரணி - பெ. பழனிவேல் பிள்ளை உரை, கழகம், சென்னை - 1971.
3. சதகத்திரட்டு - முதற்பகுதி புலவர் அரசு உரை கழக வெளியீடு, சென்னை - 1968.
4. நந்திக் கலம்பகம் - புன்னைவன நாத முதலியார் உரை செ. ரெ. இராமசாமி பிள்ளை உரை, கழகம் சென்னை-1976.
5. முக்கூடற்பள்ளு - வித்துவான் ந. சேதுரகுநாதன் உரை கழகம், சென்னை - 1973.

Redemption of Ahalya as in Kampan and Ezhutachan.

P. PADMANABHAN THAMBI
University of Kerala.

The episode of Ahalya, the penitent has been narrated variously by various poets, following their traditional and cultural back grounds. Here, the Ahalya episode as treated by Kampan and Ezhutochan is taken and compared.

In the treatment of the story, Kampan and Ezhutachan differ. In Kampan, the sage Kautaman is sent by Intiran[1] and he approaches Akalikai in the form of Kautaman,[2] to accomplish his long felt lust. But in Ezhutachan. Indran, who was waiting eagerly an opportunity[3] enters the hermitage, when Gautama goes to Sandhyavandanam[4]

In Kampan, Akalikai never has the slightest suspicion that the guisard is Intiran. But she knows as they unite,[5] Such a State is not mentioned in Ezhutachan.

In Kampan, Intiran tries to go out the hermitage, in the form of a cat, when Kautaman arrives.[6] But in Ezhutachan, he is in the guise of Gautama[7] In Valmiki Ramayana also. Indra does not take the felline form, Reference to such an act of disguise is found in Paripaatal,[8] one of the Sangam classies, This may be the source to Kampan for such a treatment.

Both in Kampan and Ezhutachan, Indran is cursed to have thousand female genitals, all over his body.[9] But in Kampan only, Kautaman transforms the thousand organs to thousand eyes, on the request of gods, headed by Piraman.[10] Here, Kampan differs from Valmiki, where Indra is cursed to loose his testicles-[11] (Vibhalastuam bhavishyasi), which is later substituted with .the testes of goat,[12] (Utpaadya meesha Vṛshanau Sahasraakshee nyaveeśayan) by the Pitṛudeevas, at the suggestion of Agni.

Again, Akalikai is anathematised and stone turned in Kampan as well as in Ezhutachan.[13] In Sanskrit Adhyatma Ramayana, Ahalya is not stone turned. There Gautama asks his consort to sit on a stone-[14] (tishta durvrutee Silaayaam aasramee mama), doing penance and meditating on Rama, till he comes.

In Valmiki Ramayana also, she is not stone turned, but cursed to lie on bhasma ie., Sacred ashes, unseen and without any food, doing penance till Rama comes there.[15] Dr .S. Shankar Raju Naidu Writes thus: "... ... ... the turning of Ahalya into a stone is found neither in Valmiki Ramayana nor in Adhyatma Ramayana. It is found in Raghuvamsha and padma Purana, Anand Ramayana, Satyopakhyana, Nrisimha Purana, Skanda Purana, Katha Sarit Sagar, Vahni Purana etc". [16]

Reference to the transformation of Akalikai into Stone prior to Kampan is found in Paripaatal.[17] of course works and literature prior to the period of Kampan may have influenced the great poet, to write down his magnum opus; in many aspects. But for writing such an incident, turning of Ahalya into a Stone, a mon avis, the source of Kampan should be nothing but Valmiki, Ramayana. In Valmiki in the

episode of Viswamitra,[18] it is clearly stated that the Sage Viswamitra anathematised Rambha and Stone turned[19] and condemned her to be there for ten thousand years-(dasa varsha Sahasraanij Saili Sdhaasyasii).So it prompts us to infer that Kampan should have taken this incident and applied to Akalikai's episode and this great work of Kampan might have induced Ezhutachan to write down, Indra having thousand female genitals and Ahalya's transformation into stone. for Kampa Ramayanam was popular in Kerala, even before Ezhutachan's period.

Foot notes:

1. Kamp. I.9:75
2, Ibid.
3, Adhy. I:1010
4. Adhy. I:1013
5. Kamp. I:9:76
6. Kamp. I.9:77
7. Adhy. I:1021
8. Pari 19:50-52
9, Kamp. I.9.:78; Adhy. I:1033
10. Kamp. I.9:81
11. Valm. I.48:27
12. Valm. I.49;8
13. Kamp. I.9:79; Adhy. I:1043-This is again revealed through the words of Vibhishana who advises Ravana. cf:- Adhy. VI: 475.

14. Sans. Adhy. I:5:27

15. Valm. I.48:30

16. A comparative study of Kamba Ramayanam and Tulasi Ramayan-Dr. S. Shankar Raju Naidu. P. 126

17. Pari. 19:50-52

18. Valm. I.64

19. Valm. I.64:12.

Texts consulted:

1. Sri Kampa Ramayanam-Edn.7-,Kuvai Publications, Madras. (1976)

2. Adhyatma Ramayanam-Edn 2-, Sahitya Pravartaka Co-operative Society Ltd., Kottayam (1977)

3. Sreemadvaalmiikiiya Ramayan-Edn 1-Geetha Press. Gorakhpur (1950)

4. Adhyatma Ramayan-Edn 14-, Geetha press, Gorakhpur (1967)

பண்பாட்டாய்வு — ஒரு சிறுகுறிப்பு

தொ. பரமசிவன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறை, மதுரை

தேவார மூவரில் திருநாவுக்கரசர், சமண மதத்திலிருந்து சைவத்திற்கு மீண்டவர். சமண மதத்திலிருந்து அவர் வெளியேற அக்காலச் சமூக அமைப்பில் உருவான காரணங்களை அவர் பாடல்களில் காணலாம். திருநாவுக்கரசரின் தேவாரப் பாடல்களி லிருந்து ஒரு காரணத்தை மட்டும் நாம் மிகத் தெளிவாக உணர முடிகிறது.

தமிழ்நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களுக்கு (ஆசாரங்களுக்கு) முரண்பட்ட பல வழக்கங்கள் சமணரிடம் இருந்தன. இவை சமணத்தின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் தமிழ்நாட்டில் மறைந்தொழிந்தன. எனவே நிலத்துப் பண்பாட்டிற்கொவ்வாத அவையும் சமணத்தின் வீழ்ச்சிக்கு ஒரு காரணமாக அமைந்தன.

1) கையினுல் தலைமயிரைப் பறித்தல் ('லோச்சனம்') 2) உன் கலனின்றிக் கையினில் உணவை ஏந்தி உண்ணல் 3) நின்று கொண்டு உண்ணல் 4) துறவிகளின் ஆடையில்லாக் கோலம் (திகம்பரம் – திசைகளையே ஆடையாக உடுத்தியிருப்பதாகக் கருதிக் கொள்ளல்) ஆகிய பழக்க வழக்கங்களைத் தேவாரம் பாடிய மூவரும் கடுமையாக எதிர்த்து நின்றனர். திருநாகேச்சுரப்பதிகத்தில் சுந்தரர்.

"...கூறையின்றித்திரியும் சமண்சாக்கியப்பேய்..." (பாடல்–10) என்றே ஏசுகிருர்.

சைவத்திற்கு மீண்ட திருநாவுக்கரசர் இப்பழக்க வழக்கங்களைத் தான் மேற்கொண்டதை நினைந்து வருந்துகிறார். திருவாரூர்ப் பதிகத்தில்

"இருகையேற்றிட உண்ட ஏழையே னான்" (பாடல்-5)

"பறித்ததொரு தலையோடே திரிதர்வேனை" (பாடல்-6)

"கதியொன்று மறியாதே கண்ணழலத் தலைபறித்துக் கையிலுண்டு
பதியொன்று நெடுவீதிப் பலர்காண நகை நாணாது" (பாடல்-7)
(திருவாரூர்ப் பதிகம்)

என்றெல்லாம் தன் முன்நிலை எண்ணி வருந்துகிறார்.

இவற்றுள் அவர் மனத்தை மிகவும் உறுத்தியது, தமிழர் பண்பாட்டிற்கு மாறுபட்ட திகம்பரக் கோலமே. திருநாவுக்கரசர், தான் வெட்கமின்றி வீதியில் அலைந்ததாகப் பன்முறை குறிப்பிடுவதிலிருந்து; அவரும் திகம்பர சமணத்துறவியாகவே இருந்ததை அறியலாம்.

துறவிகளென்றாலும், திகம்பர சமணரின் ஆடையில்லாக் கோலத்தைத் தமிழ்ச் சமூகம் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. பெண்கள், இத்துறவிகளைக் கண்டால் வீட்டிற்குள் ஓடிச் சென்று கதவடைத்துக் கொள்வார்களாம்.

"குவிமுலையார் நகைநாணா துழிதர்வேனை" (பாடல்-4)

"காவிசேர் கண்மடவார் கண்டோடிக் கதவடைக்கும்
கள்வனேன்" (பாடல்-8)
(திருவாரூர்ப்பதிகம்)

என்று தன் முன் நிலையை அவரே பாடுகிறார்.

சமண மதத்திலிருந்து அவர் வெளியேறிய நிகழ்ச்சியைப் பாடும் சேக்கிழாரின் பாடலும் இக்கருத்தை உறுதிப்படுத்தும். திருநாவுக்கரசர் சமணமடத்தை விட்டு வெளியேறுகையில்.

"பொய்தருமால் உள்ளத்துப் புன்சமணர் இடங்கழிந்து
மெய்தருவான் நெறியடைவார் வெண்புடவை
மெய் சூழ்ந்து" (பாடல்-61)
(திருநாவுக்கரசு நாயனுர் புராணம் – பெரியபுராணம்)

வந்ததாகப் பாடுகிருர், சேக்கிழார். சமணர் இடங்கழிந்தபின் திருநாவுக்கரசரிடம் ஏற்பட்ட முதல் மாற்றம், ஒரு வெள்ளை ஆடையைக் கட்டிக் கொண்டதே.

சைவத்திற்கு மீண்டபின்னரும், அவர் மனத்தை இது பெரிதும் உறுத்துகிறது. சைவப்புராண மரபின்படி சிவபெருமான் ஆடையில்லாக் கோலத்தில் பிச்சை உகக்கும் பெருமானுக வருகின்ருர். தமிழ்நாட்டின் எல்லாக்கோயில்களிலும் பிட்சாடனர் திருமேனியை ஆடையில்லாக் கோலத்திலேயே காண்கிரும். இதுவே விதியாகும். கலையழகு மிகுந்த குடந்தை நாகேச்சுரர் கோயில் பிட்சாடனர் கற்சிலையும், மதுரை மீனுட்சி கோயில் பிட்சாடணர் செப்புத்திருமேனியும் கூட இவ்வாறே அமைந்துள்ளன.

சுடுகாட்டுப் பிச்சனை சிவபெருமான் இவ்வாறு கையில் கபாலமேந்தி ஆடையின்றிப் பிச்சைக்கு வருதல் புராணமரபின்படி ஏற்புடையதே. திருநாவுக்கரசரோ இறைவனையும் அக்கோலத்தி லிருந்து மாற்ற விரும்புகிருர்.

"துன்னத்தின் கோவணமொன் றுடையார் போலும்" (பாடல்-5)
(திருவீழிமிழலை - திருத்தாண்டகம்)

என்று சிவபெருமானைக் கோவணம் உடுத்தியவனுகப் பார்க்க விரும்புகிறது அவர் உள்ளம்.

தன் வயது முதிர்ச்சி காரணமாக நகைச்சுவையாகச் சில இடங் களில் சிவபெருமானைக் கேலி செய்கிருர். திருத்தோணிபுரத்து ஈசரை,

" உறவு பேய்க்கணம் உண்பது வெண்தலை
உறைவது ஈமம் உடலில்ஓர் பெண்கொடி
துறைகளார் கடல் தோணிபுரத் துறை
இறையனுர்க்கிவள் என்கண்டு அன்பாவதே "
பாடல்-8 திருத்தோணிபுரம் – திருக்குறுந்தொகை.

என்று தாய்கூற்ருகப்பாடி கேலி செய்கிருர். அதே போன்று நகை யுணர்ச்சியுடன் தனித்திருநேரிசையில் இறைவனைக் கேட்கிருர். "மலையர் மகளைத் திருமணம் செய்த அன்றுகூட இதே பிச்சைக் கோலத்தில் கோவணம் உடுத்தித்தான் மணமகனுய் வந்தீரோ"?

" கடும்பகல் நட்டமாடிக் கையிலோர் கபாலமேந்தி
இடும்பலிக் கில்லந்தோறும் இழிதரும் இறைவனீரே
நெடும் பொறை மலையர்பாவை நேரிழை நெறிமென்கூந்தல்
கொடுங்குழை புகுந்த அன்றும் கோவண மரையேதேயோ"
(தனித்திருநேரிசை 3-பாடல் 1)

சிவபெருமான் பிட்சாடனர் கோலத்தில் கோவணம் உடுத்தி வந்ததாகப் புராணமரபும் இல்லை; சிறப், சித்திரச் சான்றுகளும் இல்லை. சமணரின் ஆடையில்லா அலங்கோலத்தை நினைந்து வருந்திப் பொருது, சைவமதம் புகுந்த திருநாவுக்கரசரின் ஆசை இது. அவருக்குப் பின்னரும் இக்கருத்தை சைவம் ஏற்காமலே போயிற்று.

சமணத்தின் வீழ்ச்சிக்கும், சைவத்தின் எழுச்சிக்கும் அடிப் படையான, சமூக மதிப்பீடுகளில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களை (**Changes in Social Values**) ஆராய்வோர்க்கு இக்குறிப்பு உதவும். இது போன்ற குறிப்புக்கள் தேவாரத்தில் நிறைய உள்ளன.

கா. சு. பிள்ளையின் ஆளுமைத் திறன் — ஒரு மதிப்பீடு

கருவை. பழனிசாமி
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை

கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தமிழியல் ஆராய்ச்சியாளராக விளங்கியவர். அவருடைய கட்டுரைகளையும், நூல்களையும் சொற்பொழிவுகளையும் பகுப்பாய்வு செய்வதன் மூலம், அவருடைய ஆளுமைத்திறன் (Personality) எத்தன்மையது எனக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஆளுமை என்றால் என்ன?

"மனிதனும் சூழ்நிலையும் இழைந்தமைந்த முழுநிலையே ஆளுமை" பட்டறிவினாலும், படிப்பறிவினாலும் ஒருங்கிணைந்த இயல்புகள், சிக்கலான சமூகச் சூழல்களுடன் ஒத்திசைந்து வெளிப்படும் மனிதனின் செயல்முறைகளின் கோவையினைத்தான் ஆளுமை என்பர்.

ஆளுமைக் கோட்பாடுகள்: (Theories of personality)

1. கூறமைப்புக்கோட்பாடு (Trait Theory)
2. சமூக நடத்தைக்கோட்பாடு (Social behaviour Theory)
3. உளவியல் இயக்கக் கோட்பாடு (Psychodynamic Theory)
4. ஒருங்கமைப்புக் கோட்பாடு (Phenminological Theory)

கூறமைப்புக் கோட்பாட்டின்படி, மனிதனின் பல்வேறு இயல்புகள் ஒன்று சேர்ந்து உருவாக்கம் பெறுதலே ஆளுமைத்திறன்.

சமுதாய நடத்தைக் கோட்பாட்டின்படி, மனிதன் தனித்தனி இயல்புகளின் தொகுப்பாக இல்லாமல், புறச் சூழல்களின் தூண்டுதலுக்கேற்ப, ஈடுகொடுத்தும் எதிர்த்தும் செயல்படக் கூடியவன். அதன்படி இயல்புகள், உந்தல்களாகிச் செயல்படுவதிலே உருவாக்கம் பெறுவதே ஆளுமைத்திறன்.

உளவியல் இயக்கக் கோட்பாட்டின்படி, ஒரு குறிக்கோளை மையமிட்டுச் சமூகச் சூழலோடு போராடிக் குறிக்கோளை அடைவதற்கான வாழ்க்கை முறையை மேற்கொள்வதிலே வெளிப்படுவதுதான் ஆளுமைத்திறன்.

ஒருங்கமைப்புக் கோட்பாடின்படி, காரணகாரியத் தொடர்பிலே முதிர்ந்த முழுநிலையே ஒருவன் ஆளுமைத்திறன்.

காலஞ்சென்ற ஆராய்ச்சியாளரான கா. சு. பிள்ளையின் ஆளுமையினைக் கண்டு மதிப்பிட, புறவய அணுகுமுறையே மேற்கொள்ளப்படும்; அதற்குக் கூறமைப்புக் கோட்பாட்டையும் சமூகநடத்தைக் கோட்பாட்டையும் பயன்படுத்தலாம்.

உளவியல் இயக்கக் கோட்பாடும் ஒருங்கமைப்புக் கோட்பாடும் சிக்கலானவை. மறைமுகச் சோதனையை உளப்படுத்தியவை; உயிரோடு உள்ளவர்களை, அகவயமுறையில் அணுகி ஆளுமையினை அளந்தறியவே இவ்விருகோட்பாடுகளும் இடம் தரும்.

எனவே கூறமைப்புக் கோட்பாட்டையும் சமூக நடத்தைக் கோட்பாட்டையும் இணைத்தே கா. சு. பிள்ளையின் ஆளுமைத்திறன் எத்தன்மையதெனக் காணலாம்; இவ்விரண்டு கோட்பாடுகளையும் இணைத்து ஆளுமைத்திறனைக் காண முயல்வதற்குக் காரணம் உண்டு. கா.சு. பிள்ளை வாழ்ந்து மறைந்துவிட்டார். மறைந்தவரின் ஆளுமைக் கூறுகளை உணரவேண்டுமானால், அவருடைய படைப்புக்களைப் பகுத்தாராய வேண்டும். சமூகத்தூண்டுதல்களின் வரலாற்றுப் பின்னணியில், கூறமைப்புக்கோட்பாட்டினைக் கையாளும்போதுதான் ஏற்புடைமைக்கு (validity) இடம் இருக்கிறது.

கா. சு. பிள்ளையின் கட்டுரைகள், 'செந்தமிழ்ச் செல்வி'யில் வெளிவந்துள்ளன; நூல்கள், இந்திய இலக்கியங்களுக்கான சாகித்திய

அகடாமி வெளியிட்டுள்ள துணை நூற்பட்டியலில் வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பல்வேறு மன்றங்களிலும் மாநாடுகளிலும் அவர் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகளும் நூல்வடிவில் வெளிவந்துள்ளன.

பொருண்மை அடிப்படையில் கா. சு. பிள்ளையின் ஆராய்ச்சிப் படைப்புக்களைப் பின்வரும் ஆறுவகைகளில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள் ளன.

1. வரலாறு 2. சமயம் 3. இலக்கண இலக்கிய ஆராய்ச்சி
4. அறிவியல் 5. சமுதாயவியல்

இங்ஙனம் பல்வேறு துறைகளிலும் ஈடுபாடு காட்டியுள்ள இவருடைய ஆராய்ச்சியில் இழையோடியுள்ள அடிப்படை நோக்கம், பல இடங்களிலும் திரும்பத்திரும்பச் சுட்டப்பட்டுள்ளது. திருச்சி மாநாட்டில் அவர் நிகழ்த்திய சிறப்புரை, அவர் தம் நோக்கத்தைத் தெளிவு படுத்தவல்லது.

"தமிழர் என்பார் தமிழைத் தாய்மொழியாக உடையவர்; தமிழ் நாட்டிற் பிறந்தும் தமிழைத் தாய்மொழியெனக் கருதாதவர் தமிழ ராகார். தமிழ்நாட்டிற் பிறவாதிருந்தும் தமிழைத் தாய்மொழி போற் போற்றுபவரைத் தமிழர் என்பது இழுக்காகாது. தமிழ் நாகரிகத்தை உயர்ந்ததெனக் கருதுபவரும் தமிழரே. தமிழ் நாட்டிலே தமிழிலேயே சமயச் சடங்குகள் யாவும் நடைபெறல் வேண்டும்; தமிழிலேயே அரசியல் நிகழ்ச்சிகள் எழுதப்பெறல் வேண்டும். தமிழிலேயே எக்கலைகளையும் கற்பித்தல்வேண்டும்; தமிழி லுள்ள அறிவுக் களஞ்சியங்களைப் பாதுகாத்தல்வேண்டும். தமிழ் நாட்டில் தமிழ் மொழி ஒன்றே கட்டாய மொழிப் பாடமாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற கொள்கைகளை மேற்கொண்டு ஒழுகுபவரே தமிழ ராவர்" இத்தகைய கருது கோள்களை முன்மொழிந்து, சரிபார்த்து, கடும் சோதனைகளின் மூலம் ஏற்பதற்கு மேற்கொண்ட உழைப்பின் விளைவே கா. சு. பிள்ளையின் படைப்புக்கள்.

மேலும் ஆராய்ச்சி முறை என்ற கட்டுரை மூலம் தாம் எழுதியும் பேசியும் வரும், செயல்முறை கருதிய ஆராய்ச்சிக்கான வலிய

அடைப்புடைக்கு அரண் வகுத்துக் கொள்கிறார். அளவை முறைகளான காட்சி, கருதல், உரை என்னும் மூன்றின் நெறிப்பட்டதே ஆராய்ச்சி என்ற அறிவியலுணர்வுடன், தமது கருத்தமைப்புக்களை (Concepts) கருதுகோள்வடிவில் தொடர்கிறார்.

'பிறப்பொக்கும் எல்லாம் உயிர்க்கும்' 'ஒன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும்' என்ற நெறிகளை மையமாகக்கொண்டு சுந்தரம் பிள்ளையும் பரிதிமாற் கலைஞரும் ஆராய்ச்சி மேற்கொண்டனர். அதன் பின் பாரதியார் வரலாற்று உண்மைகளைக் கருத்தில்கொண்டு முழங்கினார். அதன்பின், மறைமலையடிகள் தனித் தமிழ் இயக்கம் மேற்கொண்டார். இவ்வளவுக்கும் பிறகு நேர்மையும் உண்மையும் தமிழர் வாழ்க்கை முறையிலே நடப்பியலுக்கு அப்பாற்பட்ட ஆராய்ச்சிக்குரிய தரவுகளாகிப் போனதைக்கண்டு கா. சு. பிள்ளை கொதிப்படைகிறார். ஆங்கிலேயருக்கு அடிமைப்பட்டுள்ள மக்களுக்குச் 'சமூக வாழ்வு' ஒவ்வொரு துறையிலும் (கல்வி, சமயம், பொருளியல், அரசியல்) மறுக்கப்பட்டு வருவதை இனங்கண்டு கொண்டவராய் அமைதியிழந்து மன உலைச்சலோடு பின்வரும் மூன்று கட்டுரைகளை ஓராண்டுக்கு மேலாகத் தொடர்ச்சியாக எழுதி வருகிறார்.

1. திருநான்மறை விளக்கம்
2. இந்து சமய சுருக்க வரலாறு
3. சிவாலயங்களில் சுமார்த்தக் கலப்பால் நிகழும் இடையூறுகள்

எந்தத்துறையிலும் தமிழர் வஞ்சிக்கப்படும் சமூக அநீதிக்கு சமய நெறி பற்றிய திரிபுணர்ச்சியே மையமிட்டுவரும் காரணத்தைச் சுட்டுவதே இத்தகைய ஆராய்ச்சிக்கு அடிப்படையாகும்.

இவைகளைத் தொடர்ந்து 1. தமிழர் மணமுறை 2. சமய உணர்ச்சி 3. தமிழர் தனிமாண்பு 4. தமிழர் முன்னேற்றம் என்ற கட்டுரைகள், சமுதாயவியல் உணர்வோடு செயல் நோக்கில் மலர்ந்தவை. மேலும், இலங்கைத்தமிழ் வாலிபர், சங்க 6வது ஆண்டு விழாத் தலைமை உரையில் கா. சு. பிள்ளையின் ஆளுமைத்திறன் வெளிப்படையாகப் பளிச்சிடுகிறது. இந்த நிலைமையில், பண்பாட்டுப்

பூசலில், பார்ப்பனரல்லாதார் சார்பிலே நீதிக்கட்சி (Justice party) தென்னகத்தில் அரசோச்சியநிலை கா. சு. பிள்ளையின் ஆளுமைத் திறனை நெகிழ்ச்சியுடையதாக்கிற்று. சட்டக்கல்லூரிப் பேராசிரியர் பணியினின்றும் விலக நேர்ந்தது.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியராகும் வாய்ப்பு, செயல் வீறு கொண்ட வீராவேசமுள்ள ஆளுமைத்திறனுக்கு வடி காலாயிற்று. அதன் விளைவாக; 'இலக்கிய வரலாறு', 'மொழிநூற் கொள்கையும் தமிழ்மொழி அமைப்பும்' என்ற நூற்கள் நன்னம் பிக்கை முயற்சியாகக் கனிந்தன.

இதன் பிறகு பல்கலைக் கழகத்தினின்றும் வெளியேறி, மணி வாசகர் மன்றத் தலைவராகி 'மணிமாலை' இதழாசிரியராகச் செயல் பட்டார். அப்பொழுது கா. சு. பிள்ளையின் சிந்தனை ஒழுங்கும், செயல் வீச்சும், அவரை நெல்லை நகராட்சி உறுப்பினராகவும்,நெல்லை யப்பர் கோவில் அறங்காவலராகவும் இயக்கின. மீண்டும் செயல் வீறும், வீராவேசமும் எழுந்தன. அவ்வெழுச்சியினைத் துறையூர் மாநாட்டிலே தெய்வத்தமிழ் மணம் பரப்பும் உரைவீச்சிலும் திருச்சி யிலே கூடிய தமிழர் மாநாட்டின் சிறப்புரை முழக்கத்திலும், தூத்துக்குடி, சென்னையில் கூடிய தமிழர் மத மாநாட்டு உரை களிலும் உணரமுடிகிறது.

சிக்கலான வாழ்க்கைச் சூழலிலும் (வேலைவாய்ப்பிழந்தமை) தன்னம்பிக்கையும் கூருணர்வும் (Touchy) கொண்ட அவரைக் 'தமிழ்க்காசு' என்று அறிஞர் உலகு இனங்கண்டு போற்றியதுடன் 'பல்கலைப் புலவர்' என்று பட்டம் வழங்கிப் பாராட்டி மகிழ்ந்தது.

இங்ஙனம் கா. சு. பிள்ளை, தம் எழுத்து, சொல் வன்மைகளின் வாயிலாக அவர் ஓர் உயிரோட்டமுள்ள, அறிவாண்மைமிக்க, செயல் வீறுகொண்ட, சிந்தனைத் துடிப்புள்ள ஆளுமைத்திறன் உடையவர் என்பதை உணர முடிகிறது.

கா. சு. பிள்ளையின் ஆளுமைத்திறனைப் பின்வரும் கருத்துச் சட்டகத்தில் வரை படமாக்கிக் காட்டலாம்.

குறிப்புக்கள்

1. கலைக்களஞ்சியம் முதல்தொகுதி

2. **"Personality is the dynamic organization within an indvidual of those pyschophysical systems that determine his unique adjustments to his environment "**

Gordon W. Allport, "*Defintion of Personality*", Harrievt N. Mischell & watter Misohel (comp), *Readings in Personality*.

3. கா. சு. பிள்ளை, **3-வது சென்னை மாகாணத் தமிழர் மாநாடு திறப்பு"** (26-12-1937) ப. 1

4. ———, "**ஆராய்ச்சிமுறை**", செந்தமிழ்ச்செல்வி. சிலம்பு. 5 பரல். 6, 7.

5. ———, **திருநூன்மறை விளக்கம்**, செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு. 1 – பரல். 1–8.

6. ———, **"இந்து சமய சுருக்க வரலாறு"** செந்தமிழ்ச் செல்வி சிலம்பு_1 பரல் 9, 11.

7. கி. ஆ. பெ. விசுவநாதம், **'முன்னுரை'**, கா. சு. பிள்ளை. **தமிழர் சமயம்**, ப. 10

8. **T. S. Ragavan; *Makers of Modern Tamil*, p. 77.**

தமிழில் சதக இலக்கியங்கள்

ப. பழநியம்மாள்
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை:

சிற்றிலக்கியச் செல்வங்களுள் சதக இலக்கியங்களும் ஒன்றாகும். கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தொடங்கிய சதக இலக்கிய வரலாறு இன்னும் முற்றுப் பெறவில்லை. இன்றைக்கு தொண்ணூறு சதக இலக்கியங்கள் தமிழில் காணப்படுகின்றன. சதக நூல்களின் அமைப்பு முறைகளை ஆய்வதே இக்கட்டுரை.

வடமொழிப் பெயரும் பெயர்க்காரணமும்:

சதகம் என்னும் சொல் வடமொழிச் சொல்லாகும். வடமொழியில் சதம் என்றால் நூறு என்று பொருள்படும். சதம் என்ற சொல்லுடன் 'க' என்ற எழுத்துச் சேர்ந்து 'சதகம்' என்றாயிற்று, இங்ஙனம் ஓர் எழுத்தைப் பெற்றுக் கூட்டியுரைத்தலை வடமொழியாளர் 'பிரத்தியயம்' என்பர். சதம் என்ற சொல் 'க' பிரத்தியயம் பெற்றுச் 'சதகம்' என்றாயிற்று பாலன் என்ற சொல் 'க' என்ற எழுத்துப் பெற்றுப் பாலகன் என்றாதல் போலச் சதம் என்ற சொல்லும் சதகம் என்றாயிற்று. சதம் என்றால் நூறு என்பது பொருளாதலின் சதக இலக்கியங்கள் யாவும் நூறு பாடல்களைக் கொண்டவையே ஆகும்.

தமிழில் சதக இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னரே வடமொழியில் சதக இலக்கியங்கள் தோன்றி இருந்தன. தமிழில் பெருங் காப்பியங்கள், சிறு காப்பியங்கள் என இரு வகைகள் இருத்தல் போன்றே வடமொழியிலும் மகா காவியங்கள், கண்ட காவியங்கள்

என்று இரு வகைகள் இருந்தன. பெருங் காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்களில் ஒன்றோ பலவோ குறைந்துவரின் அது சிறு காப்பியமாகும். அது போன்றே மகாகாவிய இலக்கணங்களில் ஒன்றோ பலவோ குறைந்துவரின் அது கண்ட காவியமாகும். வடமொழியாளர் இக்கண்ட காவியப் பகுப்பில் சதக இலக்கியங்களை அடக்கிக் கூறுவர். வடமொழிச் சதகங்கள் தோன்றிய காலம் சாந்தி பர்வதத்தை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன என்பது பி. ச. சுப்பிரமணிய சாத்திரியாரின் கருத்தாகும். வட மொழிச் சதக இலக்கியங்களுக்கும், தமிழ்ச் சதக இலக்கியங்களுக்கும் பெயரொற்றுமையைத் தவிர பொருளமைதியில் ஒற்றுமை இல்லை.

சதகத்தின் இலக்கணம்:

பாடல்களுக்கு எண்ணிக்கை அடிப்படையின் பெயர் கொடுத்து வழங்குவது பழந்தமிழர் மரபு. அகநானூறு, புறநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, நாலடி நாநூறு, நானூற்பது என்ற நூல்களின் மரபை ஒட்டியே சதகம் என்ற இலக்கிய வகையும் பெயர் பெற்று விளங்குகின்றது எனலாம். நூறு பாடல்களைக்கொண்ட இலக்கிய அமைப்பைச் சதகம் என்று அழைத்தனர்.

கி. பி. பதினேழாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த வைத்தியநாத தேசிகர் தமது இலக்கண விளக்கப் பாட்டியலில் முதன் முதலாகச் சதகத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளார்.

> "விளையும் ஒருபொருள் மேலொரு நூறு
> தழைய வுரைத்தல் சதக மென்ப"

என்பது சதகத்தின் இலக்கணமாகும். அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் இரண்டனுள் யாதானும் ஒரு பொருள்மீது நூறு பாடல்களைப் பாடுவது சதகத்தின் இலக்கணமாகும். சதக நூல்கள் நூறு பாடல்களால் அமையவேண்டும் என்று வலியுறுத்திக் கூறியிருந்தாலும், சில சதகங்களில் புலவர்களின் மனநிலைக்கேற்ப இவ்வெண்ணிக்கை அதிகரித்தும் காணப்படுகின்றது. கோவிந்த சதகம், கோகுல சதகம், குருநாத சதகம் போன்றவற்றுள் நூற்றிரண்டு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பழமொழிகளை இணைத்துப் பாடிய தண்டலையார் சதகத்தில் நூற்றுக்குமேல் ஒன்பது பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

சதகத்தின் தோற்றம்:

சதகம் என்ற பெயரை முதன் முதலாகத் திருவாசகத்தில் தான் காண்கிறோம். தொல்காப்பியர் காலத்திலும், சங்க காலத்திலும், அதற்குப் பிற்பட்ட காலத்திலும் சதகம் என்று பெயர் பெற்ற நூலை நாம் காணமுடிவதில்லை. பழமையான சங்க நூல்களில் சதகம் என்ற நூல் காணப்படாமையாலும், மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் திருச்சதகம் என்ற பெயர் முதன் முதலாகக் காணப்படுவதாலும், சங்க காலத்திற்குப் பின்னும், மாணிக்கவாசகர் காலத்திற்கு முன்னும் சதகம் என்ற பெயர் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். மாணிக்க வாசகரின் காலம் கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டாகும். எனவே கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலேயே சதகம் என்ற இலக்கியம் தோன்ற ஆரம்பித்து விட்டது.

சதக இலக்கியங்களின் வளர்ச்சி:

மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகத்தில் நூறு பாடல்கள் காணப் படுகின்றன. திருச்சதகம் என்ற பெயருக்கு "தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த நூறு திருப்பாட்டுக்களைத் தன்னகத்துக் கொண்ட ஒரு பகுதி" என்று பொருள் கூறியுள்ளார். பண்டிதமணி இந்நூலில் பேரின்பம் பொருளாகப் பாடப்பட்டு அந்தாதித் தொடையால் அமைந் துள்ளது. 'மெய்தான் அரும்பி' என்ற பாடலால் தொடங்கப்பட்டு 'மெய்யர் மெய்யனே' என்ற பாடலால் முடிக்கப்பட்டுள்ளது.

மாணிக்கவாசகரின் படைப்பால் அமைந்த சதக இலக்கியம் கி. பி. பதினொன்றும் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அவிநாசி அறைக்கிழார் என்பவரால் மேலும் வளர்ச்சி பெற்றது. மண்டல வரலாறுகளைச் சிறப்பித்துக்கூறும் முறையில் சதக இலக்கியங்கள் பாடப் பெறலாம் என்று முதன் முதலாக இலக்கிய உலகிற்கு வழி காட்டினார். அதற் கேற்ப கார்மண்டல சதகம் என்னும் நூலினை இயற்றினார். அச் சதகத்தில் கார்மண்டலத்தில் வாழ்ந்த காராளர்களின் பெருமையும், மன்னர்களின் பெருமையும், வள்ளல்களின் பெருமையும் கூறப் பட்டுள்ளன. மேலும் அங்கு வாழ்ந்த கவிஞர்கள், செங்கோல் தவறாத அரசர்கள், செயற்கருஞ் செயல்களைச் செய்த செம்மல்கள், ஞானியர் ஆகியோரது வரலாறுகளைக்கூறி, அந்நாட்டுச் சிறப் பினையும் விளக்கியுள்ளார். எனவே இந்நூல் கார்மண்டலத்தின்

வரலாற்று நூலாகத்திகழ்கின்றது. எண், பெயர் ஆகிய இரண்டில் மட்டும்தான் திருச்சதகத்திற்கும், கார்மண்டல சதகத்திற்கும் ஒற்றுமை உள்ளதே தவிரப் பொருளமைதியின் ஒற்றுமை இல்லை எனலாம். எனவே சதகம் என்ற நூல் வகை இத்தகைய அமைப் போடுதான் இருக்கவேண்டும் என்ற ஓர் அடிப்படை அமைப்பைக் கொடுத்தவர் ஆறைக்கிழார் என்பவரே ஆவார். இவரது காலமாகிய கி.பி. பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில்தான் சதக இலக்கியம் சிற்றிலக்கிய மாகத் தழைத்தது.

இவருக்குப்பின் கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த படிக்காசுப் புலவரே இச்சதக இலக்கியத்தை மேலும் வளர்க்கத் துணிவோடு முன் வந்தார். ஆறைக்கிழார் காட்டிய வழியில் தொண்டை மண்டல சதகம் என்னும் வரலாற்று நூலினை இயற்றினார். அதோடு பொருளமைப்பில் மற்றொரு புதுமையையும் புகுத்தினார். நீதிநூலாக அமைந்த பழமொழி விளக்கம் என்னும் தண்டலை யார் சதகத்தினையும் பாடினார். சதக இலக்கியங்கள் நாட்டு வரலாற்றினை மட்டுமன்றி வேறு எப்பொருளையுங்கொண்டு இயற்றப் படலாம் என்ற புதுமையைப் புகுத்தியவர் படிக்காசுப் புலவர். இத் தொண்டை மண்டல சதகத்தினை ஒட்டிச் சோழ மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம், கொங்கு மண்டல சதகம், ஈழ மண்டல சதகம், நந்த மண்டல சதகம் எனப் பல சதகங்கள் எழுந்தன. இந் நூல்களின் வாயிலாக ஓரளவு அந்நாட்டு வரலாறுகளை நாம் அறிய லாம். வரலாறு கூறல் என்ற அமைப்பில் திருத்தொண்டர்களின் வரலாறுகளைக் கூறும் திருத்தொண்டர் சதகமும் இயற்றப்பட்டது. பின் இறைவனைத் துதிப்பதற்காகவும், மக்களுக்கு நீதிக் கருத்துக் களை உரைப்பதற்காகவும் பல சதகங்கள் இயற்றப்பட்டன. படிக் காசர் காட்டிச்சென்ற வழியில் கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வேறு சில சதகங்கள் எழுந்தன. அவைகள் திருவேங்கட நாராயண சதகம், எம்பிரான் சதகம், பழனியாண்டவர் சதகம், இயேசுநாதர் சதகம் முதலியன இறைவனைத் துதிப்பனவாக எழுந்தன. இறை வனைத் துதிப்பதுடன் மட்டுமன்றி மக்களுக்குத் தேவையான நீதிகளை உரைக்கும் முறையில் குமரேச சதகம், அறப்பளீசுர சதகம் முதலிய சதகங்கள் எழுந்தன. எனவே கி.பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தான் பல்வேறு பொருளமைதிகளைக் கருப்பொருள் களாகக்கொண்டு சதக நூல்கள் எழுந்தன. இதே அடிப்படையில்

கி. பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும் சதக நூல்கள் மேலும் வளர்ச்சி பெற்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் சிறப்பித்துக் கூறும் வகையில் எச்சதகமும் எழவில்லை. பழைய அமைப்புக்களை அடியொட்டியே எழுந்தன. எனவே சதக இலக்கியங்கள் தமிழகத்தில் சிறப்புற்று இருந்த காலம் சுமார் முந்நூறு ஆண்டுகளே ஆகும். 17, 18, 19 ஆகிய மூன்று நூற்றாண்டுகளில் மட்டுமே சதக இலக்கியங்கள் வளர்ச்சியடைந்திருப்பதைக் காண்கின்றோம்.

சதக இலக்கியங்களின் பகுப்பு முறை:

சதக இலக்கியங்கள் யாவும் பல்வேறு குறிக்கோள்களின் அடிப்படையில் எழுந்தன. அவைகளை முப்பெரும் பிரிவுகளாக வகுத்துக் காட்டலாம். அவை

1. வரலாற்று நூல்கள்
2. துதி நூல்கள்
3. நீதி நூல்கள்

கார் மண்டல சதகம் கார்மண்டலத்தின் வரலாற்றினை உரைத்தல் ஒட்டித் தொண்டை நாட்டின் வரலாற்றினைத் தொண்டை மண்டல சதகமும் உரைத்தது. இங்ஙனமே கொங்கு மண்டல சதகம், பாண்டி மண்டல சதகம், ஈழ மண்டல சதகம், நந்தமண்டல சதகம் போன்ற நூல்கள் வரலாற்று நூல்களாகக் காணப்படுகின்றன. தொண்டர்களின் வரலாற்றினைத் திருத்தொண்டர் சதகம் விரித்துரைக்கின்றது. வரலாற்றினை உரைக்கும் நூலாயினும், இந்நூல் அமைப்பு முறையில் பிற சதகங்களுடன் மாறுபடுகின்றது.

கடவுளின் பெருமைகளைப் பாராட்டிச் சில துதிநூல்கள் எழுந்தன. இவற்றில் வரலாற்றுச் சான்றுகள் எதனையும் காண முடியாது. கடவுளைப் பரவுதலே இந்நூல்களின் குறிக்கோளாகும் குருநாத சதகம், அவையாம்பிகை சதகம், அருணாசல சதகம், சிவ சங்கர சதகம், வடவேங்கட நாராயண சதகம் போன்ற நூல்கள் இக் குறிக்கோளுடன் எழுந்தன. இத்துதிநூல்களில் வேறு சில மாற்றங்களும் காணப்படுகின்றன. தனக்கு உதவி செய்த வள்ளல்களுக்கு நன்றி பாராட்டும் வகையில் வள்ளல்களின் பெயர்களும் இணைத்துப் பாடப்பட்டன. அறப்பளீசுர சதகம், அண்ணாமலைச் சதகம் போன்ற நூல்கள் இங்ஙனம் எழுந்தவைகளாகும்.

கடவுளின் பெருமைகளைப் பாராட்டிச் சில துதிநூல்கள் எழுந்தன. இவற்றில் வரலாற்றுச் சான்றுகள் எதனையும் காணமுடியாது. கடவுளைப் பரவுதலே இந்நூல்களின் குறிக்கோளாகும். குருநாத சதகம், அவையாம்பிகை சதகம், அருணசல சதகம், சிவ சங்கர சதகம், வடவேங்கட நாராயண சதகம் போன்ற நூல்கள் இக் குறிக்கோளுடன் எழுந்தன. இத்துதி நூல்களில் வேறு சில மாற்றங் களும் காணப்படுகின்றன. தனக்கு உதவி செய்த வள்ளல்களுக்கு நன்றி பாராட்டும் வகையில் வள்ளல்களின் பெயர்களும் இணைத்துப் பாடப்பட்டன. அறப்பளீசுர சதகம். அண்ணமலைச் சதகம் போன்ற நூல்கள் இங்ஙனம் எழுந்தவைகளாகும்.

நீதிகளை உரைக்கும் சதகங்களாக குமரேச சதகம், கைலாச நாதர் சதகம் போன்றவைகள் காணப்படுகின்றன. இந்நூல்களில் இறைவன் துதி காணப்பட்டாலும் நூல் முழுவதும் நீதியுரைத்தலே அதிகமாகக் காணப்படுவதால் இவைகளை நீதிச் சதகங்கள் எனலாம். கடவுளைப் பரவுதல் என்ற குறிக்கோளுடன் மக்களுக்கு நீதியுரைத் தல் என்ற குறிக்கோளையும் இச் சதகங்கள் கொண்டுள்ளன. மக்கள் மக்களாக வாழ்வதற்கு வேண்டிய பல்வேறு நீதிக் கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.

முடிவுரை:

மக்களுக்கு நீதி நெறி முறையையும், அறத்தையும், பக்தி நெறி யையும் புகட்டி அவர்கள் செம்மையாக வாழ வழி காட்டுவது சதக இலக்கியங்கள். மக்கள் வாழ்வோடு இணைந்து மக்களுக்குத்தேவை யான உறுதிப் பொருள்களையும் கூறி அவர்களுக்கு நல்வாழ்வை அளிப்பதாகவும் அமைந்து காணப்படுகின்றது. பல்வேறு வரலாற் றுக் குறிப்புக்களும் இந்நூலில் காணப்படுவதால் அவை இலக்கிய வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும், நாட்டு வரலாற்று ஆராய்ச்சி யாளர்களுக்கும் உறுதுணையாக விளங்குகின்றன. கடந்த நூற்றாண் டுகளில் தொடக்கப் பள்ளிகளில் மாணவர்களுக்கு இவை போதிக்கப் பட்டமையே இச் சதக இலக்கியங்களின் பெருமைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

பல்லக்குத் தூக்கிகளில் படிம அமைப்பு

ஜே. பாத்திமா
பாத்திமாக் கல்லூரி, மதுரை

சுந்தர ராமசாமியின் கதைத் தொகுப்புகள் நான்கு. அவற்றுள் 'பல்லக்குத் தூக்கிகள்' என்ற தொகுப்பின் மூன்றாவது கதையாக அமையும் பல்லக்குத் தூக்கிகளின் படிம அமைப்பு மட்டும் இங்கே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

படிமம் (Symbol):

2.1. "படிமம் என்பது ஏதேனும் ஒன்று பிறிதொன்றிற்காக நிற்பது; பிறிதொன்றைப் பிரதிபலிப்பது; பிறிதொன்றை உட்கருத்தாய் உணர்த்துவது"[1] சொல்லப்பட்டது, உணர்த்தப்பட்டதன் குறியீடு ஆகிறது. உருவகம், உருக்காட்சி இவற்றின் வளர்ச்சி நிலையே படிம அமைப்பு.

2.2. இது மரபுப் படிமம் (Traditional Symbol) தனிப் படிமம் (Private Symbol) இயல்புப் படிமம் (Natural Symbol) என்று பாகுப்படுத்தப் படுகின்றது. மரபுப்படிமம், இலக்கிய மரபு வழியாய் ஆட்சிபெற்றது.

சான்று – சங்க இலக்கியத்தில் முல்லை மலர் கற்பனைக் குறித்தல் தனிப்படிமம், மரபு வழிப்படாத படிமம். ஆசிரியர்க்கு ஆசிரியர் வேறு படும். இப்படிமப் பொருண்மை, அது அமைந்துள்ள கவிதை அல்லது கதையில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் இன்றையப் புதுக் கவிதைகளில் இவ் வகைப் படிமங்கள் மிகுதி. ஆழ்ந்து நோக்குதல் இப்படிமப் பொருண்மையைப் புரிந்துகொள்ளத் தேவைப்படும்.

உலக வழக்கில் பயின்று வருவனவும், எளிதாய்ப் பொருளைத் தந்து நிற்பனவும் இயல்புப் படிமங்கள். ஒருவர் மற்றவரிடம்

"என்னவோ நல்லபடியா வண்டி ஓடுது".

என்று சொல்கையில் 'வண்டி' வாழ்க்கையைக் குறிக்கும் இயல்புப் படிமம். உறக்கம் மரணத்தையும், விழிப்பு, வாழ்வையும் சுட்டுதலும் இயல்பும் படிம அமைப்புக்களே.

3. பல்லக்குத் தூக்கிகள் — கதைச்சுருக்கம்

காரணம் தெரியாத மனத்துன்பத்திற்கு விடுதலை தேடி ஒரு கோயிலுக்குச் செல்கிறான் ஒருவன். நுழைவாசலைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது, கோவிலைச் சார்ந்த மண்டபம் ஒன்றில் ஓய்வு கொள்ளும் போது பல்லக்குத் தூக்குவோர் சிலரைக் காண்கின்றான். அவர்களுடைய பேச்சிலும், தோற்றத்திலும், முரட்டுத்தனமும் செய்யும் வேலையில் வெறுப்பும், நிறைவின்மையும் தென்படுகின்றன. பல்லக்கில் மனிதர் எவரும் இல்லை. அதற்குப் பதிலாகக் கனத்த அம்மி, ராக்ஷஸ ஆட்டுக்கல் குழவி, உடைந்த மைல்கல், பாரமான இரும்பு ஏர் ஆகியவை வைக்கப்பட்டுத் தூக்கப்படுகின்றன. என்றோ வர இருக்கும் ஒரு பெரியவரைச் சுமப்பதற்காக இவர்கள் பழக்கப் படுகிறார்கள். அதே நாளில், "பெரியவர் யாத்திரை ரத்து", என்ற செய்தி, செய்தித் தாளில் வருகிறது. அப்படி இருந்தும், பின்னொரு நாள் அவர் மீண்டும் வரலாம் என்ற ஐயத்தின் மேல், பல்லக்குத் தூக்கிப் பழகும் வேலை கட்டாயமாக்கப்படுகிறது. பல்லக்குத் தூக்கிகளுக்கு விடுதலை இல்லை.

4. கதைக் கருவில் படிம அமைப்பு:

4.1 சமுதாயத்தில் பல்வேறு நிலைகளில் சுயலாபம் கருதிப் பல்லக்குத் தூக்கும் நிலையும் அதன் விளைவும் கதைக்கரு. உடல் உழைப்பின் விரயமும், மனக்கசப்பும், மன வளர்ச்சி தடைப்படலும் விளைவுகளாகக் காட்டப்படுகின்றன.

4.2 பல்லக்கு, அதிகாரமும் செல்வாக்கும் உள்ள மேல் மட்டத்தினரையும், பல்லக்குத் தூக்குவோர், அவர்களுக்குக் கீழ் பணி புரிவோரையும் குறிக்கும் குறியீடுகள். இது இயல்புப் படிம வகையைச் சேர்ந்தது. பல்லக்கில் செல்வோருக்கும், அதைத் தூக்குவோருக்கும் இடையே சமுதாய நிலையில் உள்ள வேறுபாடு எளிதாக உணரத்

தக்கதே. 'சிவிகை பொறுத்தாேேடு ஊர்ந்தான் இடை' என்று இது ஒரு உருக்காட்சியாகக் குறளில் வருதலையும் காணலாம். இந்த இயல்புப் படிமத்தின் தன்மை கதையில் இன்னும் விரிக்கப்படுகிறது.

"எச்சிலைத் துப்பாம இருங்க! புட்டியெச் சொறியாதீங்க!" –ப 50

"முருகான்னு கூப்பிட வேண்டாம். இப்போ இல்லை.
பெரியவர் முன்னுடி. சுப்ரஹ்மண்யா...
சுப்ரஹ்மண்யா அப்படீன்னு .. . " –ப 51

என்று இயல்பான போக்குக்குத் தடை விதித்தல், அதிகார வர்க்கத்தின் எல்லை மீறிய அடக்கு முறையையும், இறுதியில்,

"வழக்கம் போல முருகான்னு கூப்பிடரேமே."

என்ற வேண்டுகோளுக்கு இசைவு தெரிவித்தல், அடிப்படை உரிமைகளை மறுத்துச் சிறுசலுகைகள் காட்டும் போக்கையும் குறிக்கின்றன,

4.3. படிமப் பொருண்மை உணர்த்தப்படும் இடங்கள்:

பல்லக்குத் தூக்குவோர் பற்றிய புனைந்துரையில்.

"பின்னுலிருந்து முரட்டுத் தனமான குரலில் எச்சல் தெறிக்கப் பேசிக் கொண்டிருந்தது எரிச்சலாக இருந்தது" – ப–45.

"பிரியத்துடன் கெட்ட வார்த்தைகள் சேர்த்து சேர்த்துப் பேசினுர்கள்" – ப–45.

"அவர்கள் கள் நாற்றத்துடன் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். மேலதிகாரிகளையும், போதனைகளையும், புனிதத் தத்துவத்தையும் எள்ளி நகையாடுவதில் ரொம்பவும் சந்தோஷம் வெளிப்பட்டது". _ப_49.

பல்லக்குத் தூக்குவோர் மனக்கசப்புக் கொண்டிருந்தாக நேரடியாக ஒரு இடத்திலும் சொல்லப்படவில்லை. அச்செய்தி, கள் பழக்கம், கெட்ட வார்த்தைகள், எள்ளி நகையாடல் என்ற செயல்களில் உணர்த்தப்படுகிறது. இந்தக் கசப்பு, கதை கூறும் பாத்திரத்திடம் நிரம்பி இருந்ததாகக் கதைத் தொடக்கத்தில் காட்டுதல், கதைக் கருவின் வீச்சைப் பெருக்குகிறது.

4.3.2. படிமப் பொருண்மை உணர்த்தப்படும் மற்ருெரு இடம், பல்லக்குத் தூக்குவோருக்கும் அவர்களுக்குக் கட்டளை இடுவோனுக்கும் இடையே உரையாடல் நடக்கும் பகுதி.

'மகாராஜா வந்து போறவரை!

மகாராஜாவா?'

"இல்லே பெரியவர் அதுதான் சரி. பெரீ. ஈ. ஈ. யவர். மாத்தி மாத்திச் சொல்ருங்க. ராஜான்னு சொல்ருங்க. கவர்னர்னுடருங்க. திவான் டோய் என்கிருங்க. குளப்பருங்க. பொதுவாகச் சொல்றேன் பெரியவர்னு .. – 50.

பல்லக்குத் தூக்கிகளுக்குக் கட்டளை இடுவோனும் வேருெரு இடத்தில் பல்லக்குத் தூக்குபவன்தான் என்ற செய்தி,

'நாளைக்கே வாரூர்டான்னு அப்படீன்னு மாத்திச் சொல்வாங்க, நாம நம்ம வேலையைச் செய்துகிட்டே இருக்கனும்'.

என்ற கூற்றில் நுட்பமாகக் காட்டப்படுகிறது.

5. கதையமைப்பில் படிம அமைப்பு:

கதைக் கருவில் இயல்புப் படிமம் அமைய, கதையமைப்பில் தனிப்படிம அமைப்பு உள்ளது. கதையில் இடம்பெறும் இடங்கள் மூன்று.

1. கோயில். 2. மண்டபம். 3. படிக்கட்டின் நுழைவு வாசல். மூன்று இடங்களும் மூன்று செய்தியின் படிமங்கள்.

5.1. கோயில் – அமைதி

அமைதியற்ற மனம், அமைதி தேடிச் செல்லும் இடம். போதை என்ற பிறிதொரு கதையிலும், நிறைவற்று அலையும் பாத்திரம் தேடிச் செல்லும் இடம் கோவிலாக அமைகிறது.

5.2. மண்டபம் – நிறைவின்மை:

மண்டபத்தில் வந்து காத்திருந்தபோது பக்கத்தில் ஒரு சுடுகாடு இருப்பது மாதிரியும், பிணத்தைப் பொசுக்கவந்தவர்கள்தான் மண்ட

பத்தில் காத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றும் ஒரு எண்ணம் பாத்திரத்தின் மனத்தில் தோன்றுகிறது. ஆனால் அது சாதாரண மண்டபமே.

சுந்தர ராமசாமியின் கதைகளில், பாத்திரத்தின் மனநிறைவின்மையைச் சுட்டும் இடங்களில் எல்லாம் மரணத்தைப் பற்றிய நினைவு அல்லது கற்பனை அப்பாத்திரத்திற்கு ஏற்படுவதாய்க் காட்டப்படுகிறது.[2] எனவே மரணம் பற்றிய நினைவு, படிமமாய், நிறைவற்ற மனநிலையைச் சுட்டுகிறது.

5.3 நுழைவு வாசல் – நிறைவின்மைக்கான காரணம்:

நுழைவுவாசல், தனக்குப் புலப்படாமல் போனது, ஒரு குறையாகப் பாத்திரத்திற்குத் தோன்றுகிறது. படி ஏறும் ஒவ்வொரு கணமும் நுழைவு வாசல் எந்தத் திருப்பத்தில் வெளிப்படுமோ என்று எண்ணிக்கொண்டே செல்கிறது. நுழைவு வாசலைப் பற்றி ஒரு கற்பனையை அது தனக்குள் தோற்றுவிக்கிறது.

> "அங்கு ஒரு வளைவும், அதனடியில் யானையும் நிற்கும் என்று தோன்றிற்று, யானையைப் பிச்சை எடுக்கப் பண்ணிக் கொண்டிருப்பான் யானைப் பாகன். யானை போன்ற ஒரு மிருகத்தையும் பிச்சை எடுக்கப்பண்ணி விடுவது கொடுமைதான்" ப–48

இக்கற்பனையில் வரும் யானை, பல்லக்குத் தூக்கிகளுக்கும், யானைப் பாகன் அவர்களுக்குக் கட்டளை இடுவோனுக்கும் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. யானை, தன் வலிமையை அறியாமல் பணிந்து போதல், சிறு லாபங்களுக்காகத் தம் உழைப்பையும், மனத்தையும் அடிமையாக்கிக் கொள்ளும் மனிதர்களைக் குறிக்கிறது. இப்படிமத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப, பல்லக்குத் தூக்கிகள், பயில்வான்கள் போன்று வாட்டசாட்டம் மிக்கவர்களாகவும், அவர்களைக் கீழ்படுத்திக் கட்டளை இடுவோன் ஒல்லி ஆசாமியாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

5.3.2. பல்லக்குத் தூக்கிகளுக்குக் கட்டளையிடும் ஒல்லி ஆசாமி நுழைவு வாசல் அருகில் வெளிப்படுவதாகக் காட்டும் அமைப்பும், நுழைவு வாசல் என்பதைச் சிக்கலின் காரணம் உணர்த்தும் படிமமாக உறுதி செய்கிறது.

5.4. பொழுதில் படிம அமைப்பு

இடத்தைப் போலப் பொழுதும் குறியீடாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. கதை முடிவில் அமையும் வாக்கியம், ''வெய்யில் உச்சியில் ஏறி இருந்தது'', என்பது. இது பொழுதைக் குறிக்க வரவில்லை, நிலை மையின் கடுமையையே குறிக்கிறது.

6. முடிவுகள்:

6.1. பல்லக்குத் தூக்கிகள் கதையில், இயல்புப் படிமம், தனிப் படிமம், என்ற இரண்டும் ஆளப்படுகின்றன.

6.2. இப்படிமப் பயன்பாட்டால், கதைக் கருவின் வீச்சு அகல மும், ஆழமும் பெறுகிறது.

6.3. தனிப்படிமப் பொருண்மையைப் புரிந்துகொள்ள ஆசிரிய ரின் பிற படைப்புகளையும் ஊன்றி அறிதல் இன்றியமையாததாகிறது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு – இலக்கியக் கொள்கைகள், இராம. பெரிய. கருப்பன், பக்கம் 230.
2. போதை-பல்லக்குத் தூக்கிகள் – பக்கம் 33.

   அழைப்பு – பல்லக்குத் தூக்கிகள் – பக்கம் 25.

குறுங்கலி

அ. பாப்புசாமி

புறநானூறு நம் தமிழ்நாட்டின் வரலாற்று. பண்பாட்டுப் பெட்டகம். பண்டைய தமிழர் நாகரிக – பண்பாட்டியலை அறிய உதவும் சிறந்த கலைக்கூடமாகத் திகழ்கிறது. மக்கள் வாழ்வியற் கூறுகளை அகம் புறம் என்று பாகுபடுத்திய நிலையே ஏனைய மொழி வல்லார் அக்காலத்தில் பெருத மனவளர்ச்சியையும், பழக்க வழக் கங்களில் முதிர்ச்சியின் மேன்மையையும் எடுத்துக்காட்டும் சான்ருக அமைந்து சிறந்திருக்கிறது. வாழ்வியற் கூறுகளை அகம்புறம் என்று பகுத்து அவற்றிற்குத் திணை துறை அமைதிகளை ஏற்படுத்தி அவ்வ வற்றிற்கேற்ற வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்துள்ள பான்மையும், பாடப்பட்ட பாடல்களை அக்கூறுபாட்டின்படி அமைத்த முறையும் பண்பாட்டின் உயர்நிலை இலக்கியப் பகுப்பில் ஒழுங்குபெற்று ஊர் போற்றும் பேறு பெற்றிருந்ததையறிந்து வியப்புறுகின்ருேம்.

இத்தொகை நூலில் முந்நூற்றுத் தொண்ணூறு பாடல்கள் பதினெரு திணைகளுள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. பத்துப்பாடல்கள் மட்டுமே திணைமறைந்த பாடல்களாக உள்ளன. 'உழிஞை' பாடல் பெருத திணையாகும். இப்பாடல்கள் யாவும் அறுபத்தொன்பது துறைகளுள் அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் ஐந்து பாடல்கள் மட்டுமே பெருந்திணையைச் சார்ந்தன. இவையாவும் 'குறுங்கலி' என்னும் துறையின் கீழ் அமைந்துள்ளன.

கைக்கிளை ஒருதலைக்காமத்தைக் கூறுவது. பெருந்திணையாவது பொருந்தாக் காமம் என்பர்.

ஏறிய மடற்றிற மிளமை தீர்திறந்
தேறுத லொழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே.

(தொல்க அகத்; 51)

மூத்தோர் மிக இளையோரை மணத்தலும், தலைவன் தலைவியரிடை இருபக்கங்களில் காதல் அரும்பாமலேயே மணங்கள் நடைபெறுவதும் உலகியற்கை. ஆனால் அக இலக்கிய மரபு இவற்றை அன்பின் ஐந்திணையாகக் கொள்ளாது முறையே பெருந்திணை என்றும் கைக்கிளை என்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. மேலும் குற்றேவல் செய்வாரும் வினைவலரும் ஏனைமக்களைப் போலவே காதலுற்றுக் கதமணம் கொள்ளலும் உலகத்து நடைபெறினும் அவர்தம் காதலொழுக்கம் ஐந்திணைப் பாற்படுத்தப் பெறாது பெருந்திணையெனப் பிரித்தறியப்படுகிறது. கலித்தொகையில்தான் கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றிய பாடல்கள் மிகுதியாகத் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன.

அகம்புறம் எனப்பகுபடும் சங்கப்பாடல்களுள் ஒன்றன் கூறு மற்றொன்றில் விரவி நிற்றலையும் காண்கிறோம். புறப்பாடல்களிலும் அகப் பொருட் செய்திகள் விரவி வருவதும் உண்டெனக்காண்கிறோம். ஆனால் இது மிகவும் அருகிய வழக்காகும்.

தாபதநிலை, குறுங்கலி போன்ற துணைப்பாடல்களும் நெடுநல் வாடையும் அகப்பொருள் பற்றியதாகத் தோற்றுகின்றன. உரிப் பொருளால் அகமாயினும் இயற்பெயர் சுட்டல் முதலான அகப் பாட்டுக் கவிதை மரபு பிறழ்தலின் புறத்தே கோக்கப் பட்டனவாகக் கொள்ளலாம். இத்தன்மைய பெருந்திணைப் பாடல்கள் ஐந்திணைப் பாடிய புலமைசான்ற புலவர் நால்வர். இவர்தம் பாடல்கள் யாவும் பேகனின் அன்புக் கிழத்தியாக விளங்கிய கண்ணகியின் பிரிவுத் துயரைப் போக்க எழுந்தன. சங்க இலக்கிய இரட்டைச் சான்றோ ரான கபில பரணரால் பாடப்பெற்றுப் பெரும் புகழ் எய்தியவன் வையாவிக்கோப் பெரும்பேகன். பேகன்மீது மாணு அன்பும் தீராக் காதலும் கொண்டவள் கண்ணகியாகிய பெண்ணின் நல்லாள். அவள் இல்லறத்தின் இலக்கணமாகத் திகழ்ந்தவள். இந்நல்லாளைப்

பேகன், தான் (நல்லூர்ப் பரத்தையோடு) கொண்ட புறத்தொழுக்கம் காரணமாகப் பிரிந்தான். பிரிவால் உயிர் நீங்கிய உடல்போலக் காட்சியளித்தாள் கண்ணகி. கலங்கிய சிந்தையோடும். நீர்மல்கிய கண்களோடும் தோன்றிய இவளது அவலக்காட்சி புலவர்களின் நெஞ்சைத் தொட்டது – இல்லை – சுட்டது. அவள் வாட்டத்தைப் போக்க கபிலர் பாடிய பாட்டு கருத்தைக் கவரும் இன்மையது; கற்ருேரின் மனதைக் கரைப்பதாய் உள்ளது.

"நின் மலையிடத்துக் குறவர் மாக்கள் கடவுப் பேணி மழை வேண்டியபோது பெற்றுத் தாம் வேண்டுமளவு நுகருமாறுபோல, துன்பக் கண்ணீர், தன் முலையகம் நனைப்பப் பொருமி, குழல் இரங்கி ஒலிப்பதுபோல் மிகவும் அழுதாளாகிய இவளும் நின் அருள்பெற்று இன்பம் நுகர்வாளாக; அதற்கேற்ப, கோபத்தால் மனம் வேறுபட்டு நின்ருலும் அருளுள்ளத்தால் உன் மனைவியை விரைந்து சென்று சேருவாயாக"என்னும் நலம் தோன்றப் பாடியது போற்றற்குரியது" (புறம்: 143). 'சினப் போர் கைவன் ஈகைக் கடுமான்பேக என்னுந் தொடரின் நயமே நயந்து வியத்தற்குரியது.

பரணர் பாடும் பாட்டு தொடர்கிறது. கடைச்சங்க காலத்து வள்ளல். எழுவர் எனப் புகழ் எய்தியவன் பேகன். வள்ளன்மைக் குக் காரணமாவது அருட்குணம். அதுவும் பிறருறும் துன்பம் கண்டு இரங்கும் செய்கையாகும். இத்தகைய அருட்செயலைத் தன் கடனுகக் கொண்டு தொண்டாற்றியவன் பேகன் அவனை எடுத்த எடுப் பிலேயே" அருளாயாகவே கொடிதே என்றுகூறி அவன்பண்பைத் தொட்டுக் காட்டி அருள் கூர்தல்வேண்டும் என வலியுறுத்துகிருர். உன்னைத்தொழுது உன்னைப்பற்றிக் கேட்க, அவள் 'எம்போ லொருத்தி நலனயந்து' நல்லூரின்கண் சென்றனன்; வருவான் என்று கண்ணீர்மல்கக் கூறினுள். அவள் நீநயந்து சென்றவளை இழித்துக் கூறினும் 'வருவான்' என்று உறுதிதோன்றக் கூறியது அவள் உன்னிடத்துக் கொண்ட உறுதியான அன்பினுல் என்பதாம். இளை யாளாகிய உன் மனைவியும் ஆயத்தாரும் துன்புறல் தீர்த்து அருளா யாதல் கொடிது, எனத்தேற்றும் உரை போற்றற்குரியது.

" வரூஉ மென்ப வயங்குபுகழ்ப் பேகன்
ஒல்லென வொலிக்குந் தேரொடு
முல்லை வேலிநல்லூரானே " (புறம்_144:12-14)

இவ்வரிகள் பேகனிடத்து அவன் மனைவி கொண்ட அன்பை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

அருட்குணத்தைத் தூண்டி விட்டுப் பாடியபாணர் அடுத்து, தன்னை ஒரு பாணராக வைத்துப் பாடுகிறார். அகத்திணை மரபின்படி, கற்பினும் கூற்றிற்குரிய பாணன் தலைமகளது ஊடலினைத்திர்க்கும் வாயில்களுள் ஒன்றுவான் அவ்வழி இவர் தம்மைப் பாணராக வைத்துப் பாடி – அப்பாடலுக்குப் பரிசாக வேண்டுவது பேகன் தன் மனைவியின் துன்பம் தீரச்சென்று சேரவேண்டுமென்பதே. உண்மைப் பாணரினின்றும் இவர் முற்றிலும் வேறுபட்டவர். அதனால்தான் அன்னாரைப்போல் இவர் தனக்குரிய பரிசிலாகப் பொருள்பெற விரும்பாது. மனைவியோடு பேகன்சென்று சேரும் பரிசிலைப் பெரிதும் விரும்பியேற்க விழைகிறார்.

'மடத்தகை மாமயில் பனிக்குமென் றருளிப்
படாஅ மீத்த கெடாஅ நல்லிசைக்
கடாஅ யானைக் கலிமேன் பேக' (புறம்–145 வரி–1–3)

என்பதால், யாதொரு காரணமுமின்றி மயிலுக்குதவிய அருளாள ளுகிய நீ உன்னுல் வருந்துகின்றவளின் துன்பத்தைத் துடைப்பது உன் அருட்பண்பாலாகும் என்ற கருத்துத்தோன்ற அவர் பாடிய பாடலின் கருத்து பாராட்டத்தகும்.

உண்மைப் பாணர் பொருள் பெறுதலையே விரும்புவர் என்பதும், பசித்த பெரும் சுற்றத்தினரை உடையவரென்பதும்,

உடும்புரித்தன்ன என்பெழு மருங்கிற்
கடும்பின் கடும்பசி களையுநர்க் காணுது
சில் செவித்தாகிய கேள்வி நொந்து நொந்து
ஈங்கு எவன் செய்தியோ பாண – புறம்–68 என்பதாலும்

'கையது கடன்ற யாழே; மெய்யது
புரவல ரின்மயிற் பசியே அரையது
வேற்றிழை நுழைந்தவேர்நனை சிதாஅர்;
ஓம்பி யுடுத்த உயவற் பாண'
—புறம் 69 என்பதாலும் பெறப்படும்.

அரிசில் கிழாரும் பேகனைப் பாடுகிறார். பாணரின் பான்மை யிலேயே அவனோடு பேசுகிறார். இவர் வேண்டும் பரிசிலும் பாணரைப் போலன்றிப் பரணர் வேண்டுவதையே வேண்டிப் பெற விழைகிறார். இவர் பேசும் முறை சற்று வேறுபட்டதாக உள்ளது.

அன்னவாக நின் னருங்கல வெறுக்கை
அவை பெறல் வேண்டேஎ மருபோர்ப் பேக

என்றுகூறி, உன் அருட்பண்பால் இரவலர் பெறும் பரிசிலாகிய அருங்கல வெறுக்கைகளை யானும் எளிதிற் பெற முடியும். அதனால் அது வேண்டாம் என்று மறுக்கிறார். கணவரைப் பிரிந்த மகளிர் உள்ளத்தால் மட்டுமன்றி உடலாலும் வாட்டமுறுவர் என்பது தெளிவு. உடல் வாட்ட முறுதலாவது கூந்தல் நறுநெய் நீவப் பெறுமலும், கூந்தல் முடியாமலும், ஒப்பனை செய்யப் பெறுமலும் அழகிழந்து நிற்பர். இதற்கொப்பவே பேகனின் மனைவியும் உண்மை உருவிழந்து பொலிவிழந்து நிற்கிறாள். இவ்வாறு பொலிவிழந்து அவள் மீண்டும் மகிழ்வெய்தும்படிக்குரிய செய்கைகளை உடனே செய்யுமாறு உடன் விரைந்து சென்று சேர் என்னும் தன் உள்ளக் குறிப்பு அவன் உள்ளத்தில் தோன்றும்படிக் கூறுகிறார். இச்செயலே என்னை விரும்பிப் பரிசில் நல்குவாராயின் நீ எனக்கு தரும் அரும் பரிசிலாகும் என்கிறார்:

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிநின் வண்டில
நன்னுடு பாட வென்னை நயந்து
பரிசி னல்குவை யாயிற் குரிசின்
நல்கா மையினைவரச் சாஅய்
அருந்துய ருழக்குநின் றிருந்திழை யரிவை
கலி மயிர் கலாவங் காய் குவித்தன்ன
ஒலிமென் கூந்தற் கமழ்புகை கொளீஇத்
தண் கமழ் கோதை புனைய
வண்பரி நெடுந்தேர் பூண்கநின் மாவே: (புறம் 146)

உன் மனைவி குளிர்ந்த மணங்கமழும் மாலையை அணியும் படியும், மணங்கமழும் புகையைக் கூந்தலுக்குக் கொளுத்தும் படியாகவும் விரைந்த செலவையுடைய உயர்ந்த தேரை நின்

குதிரைகள் பூண்பனவாக என்று விரைவு படுத்திப் பாடும் பாங்கு பாமரரும் அறிந்தின்புறற்கு ஏற்ற நயமாம்.

பெருங்குன்றூர் கிழாரும் பேகனைப் பாடுகிறார் பேகனை அவனுடைய மனைவியுடன் சேர்த்தற்குப் பாணரின் வழியே சிறந்த வழி எனக் கொள்கிறார். அதன்படி சற்று மிகுதியான ஆனால் உறுதி யான மொழியோடு அவனைப் பாடுகிறார் சிறிய யாழ்னிடத்துச் செவ் வழிப்பண்ணை வாசித்தோமாக தனியளாக இருந்த அவள் கார் காலத்து மழையினது இனிய துளி வீழ்கின்ற ஓசையைக் கேட்டுத் துன்புற்றிருந்தாள். அரிபரந்த மதர்த்த குளிர்ச்சியையுடைய கண்ணி னையும் அழகிய மாளம நிறத்தினையுமுடைய அந்த அரிவையது நெய் யால் துறக்கப்பட்ட மைபோலும் கரிய மயிரை ஒப்பமிடப்பட்ட நீலமணியினும் மாசறக்கழுவிச் செம்மையான மலர் சூடப்படும் பரிசை எம்மொடு வந்து தருவாயாக என்றழைக்கிறார்.

'அரிமதர் மழைக்க ணம்மா வரிவை
நெய்யொடு துறந்த மையிருங் கூந்தல்
மண்ணுறு மணியின் மாசற மண்ணிப்
புதுமலர் கஞல வின்று பெயரின்
அதுமனெம் பரிசிலாவியர் கோவே' (புறம்-147)

பெருங்குன்றூர் கிழார் பாடிய பாடலுக்குரிய பலனைத்தவருது பெற்றி ருப்பார் என்பதில் ஐயமேதுமுண்டோ?

மேலே கண்ட பாடல்களைப் பாடியப் புலவர் நால்வரும் தம் உள்ளத்தே கொண்ட கருத்து ஒன்றே ஒன்று. அதுவும் உயரிய குறிக்கோளைக்கொண்டது. ஐந்தும் பெருந்திணைப் பாடல்கள் மட்டு மல்லாது குறுங்கலி என்னும் துறையைச் சார்ந்தனவாகும்.

புறநானூற்றுப் பாடல்களில் அமைந்த இந்த ஐந்து பாடல்களும் சிறுமையுடைய பாடல் காரணமாக பேகன் தன் மனைவியைப் பிரிந்தானுக; அச்சிறுமை கெடும்படியாகப் பாடி அவன் அருளுள்ளம் வெளிப்பட்டு மீண்டும் தன் மனைவியுடன் கூடும்படியான பரிசில் பெறும்படிப் பாடப்பட்டமையின் குறுங்கலி என்னும் துறையின் இலக்கணம் சிறப்பாக அமைந்து, கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுகிறது. இந்த வகையில் பெருந்திணைப் பாடல் யாவும் பெருமைக்குரிய திணையைச் சார்ந்தனவாகக் கற்போர் உள்ளத்தை கரையிலாக் களியில் ஆழ்த்துகிறது.

இனிய இல்லறம்

சி. பாலசுப்பிரமணியன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

தோற்றுவாய்:

சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு களவுவழிப்பட்ட கற்பு வாழ்வு. ஒன்றி உயர்ந்தபாலது ஆணையின் காரணமாகத் தலைமகனும் தலைமகளும் கொடுப்பாரும் அடுப்பாரும் இன்றித் தம்முள் தாமே கூடிச் செம்புலப் பெயனீர் போல நெஞ்சங் கலந்து வாழ்வது களவு வாழ்க்கை, நாள் பல இறந்த பின் அம்பலும் அலரும் தோன்ற கொளற்குரி மரபினனான தலைமகன் கொடைக்குரி மரபினரான அவள் தமர் கொடுப்ப நாடறி நன்மணம் அயர்ந்து வாழ்வது கற்பு வாழ்க்கை. இவ்வாறு கண்களும் கண்களும் கலந்து பேசிய பேச்சினுல் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்திக் கடிமணம் புரிந்துகொண்ட தலைமகன் - தலைமகள் இவர்தம் கற்பு வாழ்க்கையின் மாண்பினை - இனிய இல்லற வாழ்வின் மாட்சியினைச் சங்கப் பாடல்கள் வழிநின்று ஆய்வதே இக்கட்டுரை.

திருமணம்:

தலைமகனும் தலைமகளும் இல்லறக் கோயிலில் நுழைவதற்குத் தலைவாயிலாக அமைவது அவர்தம் வதுவை நன்மணம். சடங்கொடு கூடிய அவர்தம் திருமண முறையினை இரண்டு அகநானூற்றுப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

தீய கோள்களின் தொடர்பு நீங்கப்பெற்ற திங்களைக் கேடில் விழுப்புகழ் உலோகிணி சேரும் நாள் வந்தது. உழுத்தம் பருப்புடன் கூட்டிச் சமைத்த கொழுங்களி மிதவையுடன் பெருஞ்சோற்று

அமலையையும் அட்டு வைத்துள்ளனர். தண்பெரும் பந்தரின் கீழ்ப் புதுமணலைப் பரப்பி வைத்துள்ளனர். மனையின்கண் விளக்கினை ஏற்றி மாலைகளைத் தொங்கவிட்டு இருக்கின்றனர். இரவு கழிந்தது. கனையிருள் நீங்கிப் புள்ளுக்குரலியம்பும் புலர் விடியலில் தலையில் நீர்க்குடமும் கையில் மண்டை என்னும் கலமும் கொண்ட முதுசெம் பெண்டிர் முறையாக நீரினைத்தர மகனைப்பெற்ற மகளிர் நால்வர் கூடி,

"கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை யாகென"

வாழ்த்தி நீரொடு ஈரிதழ் அலரியையும் சேர்த்து நெல்லுடன் தூவி மணமக்களை வாழ்த்துகின்றனர். இவ்வாறு வதுவை நன்மணம் இனிதே முடிந்த பின்னர் 'பேரிற் கிழத்தி' ஆகெனத் தமர் தலை மகளைத் தலைமகனுக்குத் தருகின்றனர்.

இவ்வாறு திருமணம் புரிந்துகொண்டபின் இருவரும் தம் இல்லற வாழ்க்கையைத் தொடங்குகின்றனர். மனைக்கு விளக்காக மனைவி அமைகின்றாள். வினையே ஆடவர்க்கு உயிராகத் தோன்றுகிறது. கணவன் எவ்வழி மனைவி அவ்வழி என்பதே அவர்தம் இல்லற வாழ்க்கையின் கோட்பாடாகத் திகழ்கிறது. 'பூவிடைப் படினும் யாண்டு கழிந்தன்ன நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போல' இருவரும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவனின்றி அமையாத வாழ்க்கையையே அவள் விழைந்தாள். அவனுக்கும் அவள் 'வினைமுடித்தன்ன இனி யோள்' ஆகவே காட்சி தருகின்றாள்.

அடிசிற்கினியாள்:

இல்லக்கிழத்தியின் இல்லற மாண்புகளில் அட்டில் தொழில் வன்மையும் ஒன்று. தன் தலைவன் விரும்பும் சுவையினை அறிந்து அவனுக்கு இன்னமுது படைக்கும் ஆற்றல் அவளுக்கு மட்டுமே உரியது. இந்த நிலையில் செல்வக்குடியில் தோன்றிய தலைமகள் ஒருத்தி தன் பிறந்த வீட்டில்,

'பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொன்கலத்து ஒருவகை ஏந்திப்
புடைப்பின் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்என்று ஓக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்

முத்தரிப் பொன்சிலம்பு ஒலிப்பத் தந்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியின்
பரிமெலிந்து ஒழியப் பந்தர் ஓடி
ஏவல் மறுக்கும் சிறுவிளை யாட்டி'

ஆக இருந்த நிலையையே எண்ணிப் பெருமிதம் கொள்ளாமல் புகுந்த வீட்டில் தன் கணவன் இனிது எனக்கூறி உண்ணுகின்றபடி உணவு படைக்கின்றாள். சிறுதாழ் செறித்த மென்விரல் சிவக்குமாறு வாழை இலையை அறுத்து வல்லவாறு அமைத்துப் புகையுண்டு அமர்த்த கண்ணளாய், தன் பிறைநுதல் நெற்றியில் பொறித்த சிறு நுண் பல்வியர்வையைத் தன் முன்தானையால் துடைத்துக் கொண்டு அட்டிற்சாலையில் புளிக்குழம்பு சமைக்கின்றாள். சமைத்த உணவை தானே தன் கணவனுக்குப் படைக்கின்றாள். சுவைத்த கணவன் மிகவும் இனிமையாக இருக்கிறது என்று பாராட்டுகின்றான். பாராட்டைக் கேட்ட அவள் முகம் புன்னகையால் மலர்கிறது, இந்த இனிய காட்சியைக் கூடலூர் கிழாரின்,

'முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்
கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅ துடீஇக்
குவளை யுண்கண் குய்ப்புகை கமழத்
தான்துழந் தட்ட தீம்புளிப் பாகர்
இனிதெனக் கணவன் உண்டலின்
நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே'

என்ற குறுந்தொகை பாடல் சித்திரிக்கின்றது. இவ்வாறே வினை முடித்து மீண்டும் வருகின்ற தன் தலைமகனுக்கு விருந்து படைக்கும் விருப்பம் கொண்ட தலைமகள் நீராடியதனால் தன் கூந்தலிலிருந்து ஒழுகும் நீர், புள்ளி புள்ளியாய்த் தன் நெஞ்சத்தை நனைக்க அதனைப் பொருட்படுத்தாது சமையல் முயற்சியை மேற்கொள்ளு கின்றமையை நற்றிணைப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

கடமை போற்றும் காரிகை:

மனைவியின் மனையற மாண்புகளில் விருந்து புறந்தருதல் சிறந்த கடமையாகப் போற்றப் பட்டது. வினைமுற்றி மறுத்தரா நின்ற தலைமகன் தன்னவளை,

'விருந்து விரும்புறூஉம் பெருந்தோற் குறுமகள்'

என்றே குறிக்கின்றான். இரவின்கண் வந்த விருந்தினர் இனிதுண்ண வேண்டித் தன் நறுநுதலில் வியர்வை தோன்ற நெய்யை அளாவ விட்டுக்கொழுவிய தசையைச் சமைத்தமையை இளந்தேவனார் குறிக்கின்றார்.

"எல்லி வந்த நல்லிசை விருந்திற்குக்
கிளரிழை அரிவை நெய்துழந் தட்ட
விளரூன் அம்புகை எறிந்த நெற்றிச்
சிறுநுண் பல்வியர் பொறித்த"

மாலையில் வாராமல் நேரம் கழித்து இரவு நேரத்தில் வரும் விருந்தினரையும் போற்றி மகிழும் இயல்புடையவள் சங்ககால இல்லத்தலைவி.

"அல்லில் ஆயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்
முல்லை சான்ற கற்பின்
மெல்லியல் குறுமகள்"

என்ற நற்றிணைப் பகுதி இதனை உணர்த்துகின்றது.

புதல்வரைப் பெறுதல்:

மக்கட்பேறு சங்க காலத்தில் சிறந்த பேறாகக் கருதப்பட்டது. படைப்புப் பல படைத்துப் பலரோடு உண்ணும் உடைப்பெருஞ் செல்வரே ஆயினும்,

"குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டுந் தொட்டுங் கவ்வியுந் துழந்தும்
நெய்யுடை யடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்களை"

பெறுவதையே தம் வாழ்க்கையின் பயனாகக் கருதினர்.

"இம்மை யுலகத் திசையொடும் விளங்கிச்
செறுநரும் விழையும் செயிர்தீர் காட்சிச்
சிறுவர்ப் பயந்த செம்மலோர்"

எனப் போற்றும் வாழ்வையே விரும்பினர்.

வீரம் விளைத்தற்கு ஆண்மகனைப் பெற விழைந்ததைப் போலவே அன்பு, பண்பு இவற்றால் சிறக்க பெண்மக்களைப் பெற விரும்பினர் என்பதை

"குன்றக் குறவன் கடவுட் பேணி
இரந்தனன் பெற்ற எல்வளைக் குறுமகள்"

என்ற பரிபாடற் பகுதி உணர்த்தி நிற்கின்றது.

இனிய இல்லறம்:

கணவனும் மனைவியும் தாம் பெற்ற குழந்தையுடன் இல்லிருந்து இன்ப வாழ்வு நடாத்தினமையைப் பல பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

தம் குட்டியை இடை நிலத்தே கிடக்கவிட்டு அதன் இருபுறமும் கிடக்கும் கலைமானும் பிணைமானும் போல தலைமகனும் தலைமகளும் தம் புதல்வனின் இருமருங்கும் பாயல்கொள்கின்ற காட்சியினை ஐங் குறுநூற்றுப் பாடல் ஒன்று விரித்துக் காட்டுகின்றது,

"மறியிடைப் படுத்த மான்பிணைபோலப்
புதல்வ னடுவண னாக நன்று
மினிது மன்றவர் கிடக்கை"

தாம் பெற்ற புதல்வன் தம்முன் விளையாடா நிற்ப அதனைக் கண்டு மகிழும் பெற்றோரை,

" மாதருண்கண் மகன்விளை யாடக்
காதலித்தழீஇ யினிதிருந் தனனே "

என்று ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் பகுதி காட்டுகின்றது.

இவ்வாறே தலைமகன், தலைமகள் என்னும் இருவரும் தம் புதல்வனுடன் மகிழ்ந்திருந்த நிலையை,

" புதல்வற் கவையினன் தந்தை மென்மொழிப்
புதல்வன் றாயோ விருவருங் கவையினன்
இனிது மன்றவவர் கிடக்கை "

என்ற பாடல் உணர்த்தி நிற்கின்றது.

இன்னனம் இனிய இல்லறம் நடாத்தும் மனைவிக்குக் கணவன் என்றென்றும் இனியவனுகவே இருக்கின்ருன். பழகப் பழகப் பாலும் புளிக்கும் ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும் என்ற பண்பை அவர்தம் வாழ்க்கையில் காண முடிவதில்லை. அவள் நெஞ்சமர்ந்த அவன் அவனுக்கு,

"... ... ... பாண்மகன்
பண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினுள்ளும்
வதுவை நாவினும்"

இனியவனுகவே திகழ்கின்ருன். எனவேதான் அத்தலைமகள் இன்றைக்கும் ஏழேழ் பிறவிக்கும் அவன் துணையையே நாடுகின்ருள் போலும்!

"இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானு கியர்நின் னெஞ்சுநேர் பவளே"

இத்தகைய உயர்ந்த உள்ளம் கொண்டவளாக இருப்பதால்தான் இன்பத்தில் துணைநிற்பதோடு துன்பத்திலும் துணைநின்று தன்மானம் போற்றும் உயர்பெண்ணுகத் தோற்றமளிக்கின்ருள். தன் கணவன் வறுமையுற்றபோது தன் பிறந்த வீட்டுச் செல்வத்தை நாடும் இழி மனம் கொண்டவளாகத் துலங்காமல் அவள் துன்பத்திற்குத் துணை நின்று புகழ்சால் வாழ்வு நடத்துகின்றமையை,

"கொண்ட கொருநன் குடிவற னுற்றெனக்
கொழுத்த தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்"

என்ற நற்றிணைப் பாடல் விரித்துரைக்கின்றது.

முடிவுரை:

இவ்வாருகத் தலைமகனும் தலைமகளும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி கடிமணம் புரிந்து, இல்லறக் கடமை நெறியினின்றும் வழாது, சிறந்த மக்கட்பேறு வாய்க்கப் பெற்று, ஊடியும் கூடியும் இனிய இல்லறம் நடத்திய பாங்கினைச் சங்கப் பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன என்பதை இக்கட்டுரை தெளிவாக்குகின்றது.

கடிகை முத்துப் புலவர் பாடல்கள் ஓர் மதிப்பீடு

கா. பாலாமணி

பராசக்தி மகளிர் கல்லூரி, குற்றாலம்

நாயக்கர் காலத்தில் நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த எட்டய புரத்தில் வாழ்ந்தவர் கடிகை முத்துப் புலவர். இவர் காலம் கி. பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டு. இவர் சமுத்திர விலாசம், காமரச மஞ்சரி, மதனவித்தார மாலை, திக்கு விசயம், திருவிடைமருதூர் அந்தாதி ஆகிய நூல்களையும் தனிப் பாடல்கள் பலவற்றையும் 107-எழுதி யுள்ளார். இப்புலவரின் தனிப்பாடல்களை ஆய்வதே கட்டுரையாளரின் நோக்கமாகும்.

0.1. கடிகை முத்துப் புலவரின் பாடல்களை நோக்கும்போது இவர் பாடிய 107-பாடல்களுள் 105-பாடல்கள் அகத்துறையைச் சேர்ந்தவை. எஞ்சிய இரண்டும் புறப்பாடல்கள் ஆகும். இப்புலவர் பாடல்களின் ஆய்வுக்கு பொது இயல்புகள் அகப்பொருள் துறை களும் அக உணர்வுகளும், பாட்டுடைத்தலைவர்கள், பாடல்களில் இடம்பெறும் மன்மதனும் பிறதெய்வங்களும், இவர் கையாளும் சொல்லணிகள் ஆகிய தலைப்புக்கள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

1.0. பொது இயல்புகள்

இப்புலவர் பாடல்களின் பொது இயல்புகள் என்பன இப்பாடல் களில் இடம்பெறும் கருத்துக்கள், பாராட்டப்படும் தலைவர்கள், பாக்களின் இயல்புகள் இன்னபிறவற்றைப்பற்றிய பொதுவான கருத்துக்களைக் காண்பதாகும். இவர் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை அகப்பாடல்களாக இருப்பினும் சங்க கால அகப்பாடல்களினின்றும்

வேறுபட்டு விளங்கும் தன்மை இவண் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் பாடல்களில் பாட்டுடைத்தலைவனே அகப்பொருள் தலைவனாக இடம் பெறுகின்றான்.

1.1. அகப்பாடல் தலைவன் சிறப்புப்பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது! அகத்துறை மரபுக்கு மாறுபட்ட கருத்தாகும். பாடல்களில் அக வுணர்வைவிட அகப்பொருள் தலைவன் சிறப்பே போற்றப்படுகிறது. எனவே இவ்வியல்பினையேகொண்டு விளங்கும் இவர் காலச் செய்யுட் கள் 'போற்றிக் கவிதை எனப் பேசப்படுகின்றன.

1.2. இவர்தம் பாடல்களை நினைத்த அளவில் உள்ளத்தில் நிற்பது இவர் கையாளும் சொல்லணிகளே. கவிஞன், கூறும் முறை யிலேயே புதுமை உள்ளது. பொருளில் இல்லை என்பது அறிஞர் கருத்து. இவ்வடிப்படையில் நோக்கும் பொழுது கற்போர் தம் உள்ளத்தில் கடிகை முத்துப் புலவர் இடம்பெறுவது அவர் கையாளும் சொல்லணிகளால்தான். பொருளால் அல்ல என்பது புலப்படும்.

2.0. அகப்பொருள் துறைகளும் அகவுணர்வுகளும்

கடிகை முத்துப் புலவர் தம் காலத்தில் வாழ்ந்த தலைவர்களைப் பாடுவதே நோக்கமாகக் கொண்டாலும் அப்பொருள்களை அகப் பாடல் வடிவில் பாடியுள்ளார். அகவுணர்வுகளை நாகரிகமாக உள்ளுறையாகப்பாடும் மரபு சங்க காலத்தில் போற்றப்பட்டமை பாராட்டற்குரியது. ஆனால் இவர் காலத்தில் அகப்பொருள் உணர்வு களை உள்ளபடியே மட்டுமின்றி சற்று மிகையாகவும் வெளிப்படை யாகவும் கூறும் இயல்பினைக் காண்கிறோம். இந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய உதிரிப் பாடல்களிலும், சிற்றிலக்கியங்களிலும் இக்கூறு கள் நிறைந்திருப்பதைக் காணலாம். இவ்வமைப்புக்குக் காரணம் கவிஞரின் குறையன்று. காலத்தாக்கமே ஆகும்.

2.1. இப்புலவர் தம் அகப்பாடல்களில் தலைவி, நற்றாய், தாய், செவிலி, தோழி ஆகியோர் தம் கூற்றுக்களும், அலர்க்குறிகளும், வெறியாடலும், தூதும் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு பலர் கூற்று இடம்பெறினும் தலைவன் கூற்றும், பாங்கன் கூற்றும் இடம்பெருமை

இவண் சிந்தித்தற்குரியது. ஒரு தலைவனின் பெருமையை இன்னொரு ஆடவன் பேசுவதைவிட இன்னொரு பெண் பேசுவது சிறப்புடைத்து. அதனினும் அவன் சிறப்பியல்புகளால் தலைவி மையல் கொண்டதாகக் காதலை மிகுத்துப் பேசுதல் அக்காலத்து இழுக்காகக் கருதப் படவில்லை போலும். இந்நிலையையே இடைக்காலச் சிற்றிலக்கியங் களும், உதிரிப்பாடல்களும் காட்டுகின்றன. எனவேதான் தலைவன் பெண்ணும் விரும்பும் புகழ்படைத்தவன் [6,14] வீரம்படைத்தவன் [9, 12, 15, 16] கொடைமிக்கவன் [6, 14, 16, 20] இராமனைப் போன்றவன் என்றெல்லாம் புகழப்படுகின்றான்.

2.2. தலைவன் புகழ்பாடவே எழுந்தன பாடல்கள் என்றால், புறப்பாடல்களாகப் பாடியிருக்கலாமன்றோ? ஒளியின் நிழல் போல காலத்தின் செல்வாக்கு அல்லது பிரதிபலிப்பு இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவது உறுதி. எனவே எண்ணற்ற உலா, தூது, கலம்பக இலக்கியங்கள் தோன்றிய சூழலில் பாடப்பட்ட இப்பாடல்களும் காலத்தின் தன்மையைப் பெற்று விளங்குகின்றன. எதைக் கூறினாலும் பெண்ணின் உடலழகையோ, உணர்வையோ, கவிஞன் கற்பனை சக்தியின் உயர்ச்சிக்கும், பரப்புக்கும் ஏற்பவும், பாடப் பட்டோரை ஈர்க்கும் அளவிற்கும் பாடுவதற்கு அகத்துறையைக் கருவியாகக் கொண்டனர். எனவே பாடல்களில் பெண்ணின் உணர்வுகளே மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றன. ஆணின் உணர்வுகள் பேசப்படவில்லை. அதனால்தான் கவிஞன் தன்விருப்பத்திற்காகவோ, தன்னை ஆதரிப்போர் விருப்பத்திற்காகவோ இவ்வாறு அகப்பாடல் களாக பாடியிருத்தல் வேண்டும் எனலாம்.

2.3. தலைவி மையல் கொண்டாள், தலைவனைக் கூட விரும்பினாள், தலைவனால் நோயுற்றாள் என்று பாடுவதிலும், அதனைச் சீமான்கள் கேட்டு மகிழ்வதிலும் நிறைவு கொண்டனர் என்று கொள்ள இடமுண்டு. எனவேதான் இத்தன்மையிலேயே 105 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. எனவே கவிஞரின் பாடல்களில் காதற்சுவை, காமச் சுவையாக விரிந்து கிடப்பதற்குக் காரணம் காலச் சூழலே எனலாம்.

இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க பண்பு இவ்வகப் பாடல்களில் உள்ளது, தலைவன் சிறப்புப் பெயர் கூறப்படுகிறது. ஆனால்

தலைவியின் பெயர் குறிக்கப்படவில்லை· ஆகவே பாடல்கள் எழுந்தமை தலைவியரை இகழ்வதற்கன்று. தலைவனைப் புகழ்வதற்கே யாம்.

3.0. பாட்டுடைத் தலைவர்கள்.

"இப்புலவர் தம் காலத்தில் வாழ்ந்த" குட்டிராசாக்கள், ஜமீன்தார்கள், பிரபுக்கள் ஆகியோரைப் பற்றிப் பேசுகின்றார். இவர் காலத்துப் பாராட்டுப் பிரியர்களைப் பாராட்டித் தம் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் நிலையே நிலவியது. புலவர் களின் சுயபுலம்பல்கள், பொருள் தந்தோரைப் போற்றிய போற்றிகள் எனத் துண்டுக் கவிதைகள் தோன்றின. அவையே தமிழ்க் கவிதையை வாழவைத்தன என்பது அறிஞர் கருத்து. இவர் பாடல்களில் 15 இயற் பெயர்களுக்குமேல் இடம் பெறுகின்றன. அவற்றுள் அடைமொழியோடு சேர்ந்தவை சில. ஒருவரைக் குறிக்கும் பல பெயர்களும், இயற்பெயர்களுக்குப் பதிலாக சிறப்புப் பெயர்களும் இடம்பெறுகின்றன. ஏறத்தாழ 19 பெயர்கள் இப்புலவர் தம் பாடல்களில் (107) காணப்படுகின்றன. வரலாற்றை நன்கறிந்து இப்பெயர்களைக் கணக்கிட்டால் எண்ணிக்கையில் மாற்றம் ஏற்படுதல் உறுதி,

3.1. வெங்கடேசு ரெட்டமன் என்ற தலைவன் 56 பாடல் களிலும். திருமலை வேலப்பன் 15 பாடல்களிலும், மருதப்ப பூபதி 6 பாடல்களிலும், குமார எட்ட ராசேந்திரன் 5 பாடல்களிலும் வசுவப்ப மந்திரி 4 பாடல்களிலும் இடம்பெறுகின்றனர். தவிர ஒரு பாடல் பெற்ற தலைவர்கள் 14 பேர் ஆவர். மேலும் இவர் பாடல்களில் தலைவர்கள் தம் ஊர்களும் அவர்தம் பதவிகளும் பற்றிய குறிப்புக் களும் காணப்படுகின்றன. தலைவர்தம் வீரமும் [12, 15,16,17,65] கொடைச்சிறப்பும் [6, 8, 14, 16, 20] பலவாறு போற்றப் படுகின்றன. வள்ளல்கள் தம் தமிழ்ப் பற்றும் புலவர் தம் புலமையும் பல பாடல்களில் மிளிர்வதைக் காண்கிறோம்.

இடம் பெறும் மன்மதனும் பிற தெய்வங்களும்

சங்கத் தொகை நூல்களில் பாலுணர்ச்சிக்கு உரிய தெய்வமாக மன்மதனைப் பேசும் மரபு கலித்தொகை தவிர பிறவற்றுள் இடம்

பெறவில்லை. பிற்கால நூல்களில் மன்மதன் காதல் உணர்வூட்டும் தெய்வமாகப் போற்றப்படுகின்றான்.

4.1. இவர் பாடல்களில் தலைவியின் காதல் உணர்விற்கு மன்மதனே காரணம் என்ற கருத்து பயின்று வழங்குகிறது. போற்றத்தக்க காதல் உணர்வைவிடச் சிற்றின்ப உணர்வையே மன்மதன் ஊட்டுகின்றான். மன்மதன் 65 பாடல்களில் $\left[\frac{65}{105}\right]$ குறிப்பிடப்படுகின்றான். மன்மதனொடு உருவாகிக்கப்பட்டும், உவமிக்கப்பட்டும் தலைவர்கள் பேசப்படுகின்றனர்,

4.2. மன்மதன் ,சித்தசன். வேள், கயவாளி, மாரன் ரதிமாரன். சித்தசவேள், மதன், கத்தத்துவசன், அனங்கன்மூரிமதன், மதனன், காமன் போன்ற பல பெயர்கள் மன்மதனுக்கு வழங்கப்படுகின்றன. இவை தவிர மன்மதனின் சேனை, தேர், அம்பு, குதிரை ஆகியவைகளும் விளக்கம் பெறுகின்றன.

4.3. இப்புலவர் தம் பாடல்களில் திருமால், சிவன், முருகன், உமை, பிரமன், இந்திரன், திருமகள் ஆகிய தெய்வங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இராமாவதாரச் சிறப்பும், நகுலன், அருச்சுனன், வீமன், அகத்திய முனிவர், இராவணன், கும்பகருணன், இந்திரசித்து போன்ற பாரத, இராமாயண பாத்திரங்களும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

5.0. கடிகை முத்துப் புலவரின் சொல்லலங்காரம்

"ஒரு கவிஞனின் நடை காலத்தைப் பொறுத்து அமைதல் உண்டு. அவர்தம் உள்ளத்தைப் பொறுத்து அமைதலும் இயற்கை. உணர்த்தும் முறை கவிஞனின் தனி உடைமை ...... கவிஞனின் முத்திரை, அவன் சொல்லும் பாணியிலும் பதியலாம்." இக்கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது. சொல்லணி இவர்தம் காலச் சூழலைக் காட்டும். எக்கவிஞனும் பேசும் காதலையும், பாராட்டையும் கொண்டு விளங்கினும், இவர் செய்யுட்கள் இலக்கியவரிசையில் நிலைத்திருப்பதன் காரணம் சொல்லணியால்தான் எனலாம். சொல்லாற்றல் படிப்பவர் தம் சிந்தனையைத் தூண்டுவது ஒருபுறம் மறுபுறம் சலிப்பேற் படுத்துகிறது எனலாம். இவர் பாடல்களில் தண்டியாசிரியர்

கூறும் மடக்கு என்ற யமக(ம்) அணி 13-பாடல்களில் உள்ளன; திரிபு என்ற சொல்லணி 69-செய்யுட்களில் இடம் பெறுகின்றன. மேற்கூறிய யமகம், திரிபு ஆகிய அணிகள் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களைக் கற்றுத்தெளிய உரையாசிரியரின் துணையும், பொறுமையும், சிந்திக்கும் ஆற்றலும் வேண்டும். இன்றேல் மருட்சியும், மயக்கமும் தான் ஏற்படும்.

•

6.0. முடிவுரை

தனிப்பாடல் திரட்டில் கடிகை முத்துப் புலவரைப்போன்றே, காளிமுத்துப் புலவரும், நாகூர் முத்துப் புலவரும் யமகம், திரிபு அணிகளைப் பாடுவதில் சிறந்து விளங்குவர். இப்பாடல்களை விரும்பிப் படிப்போர் பாராட்டுங் கருத்தினராயினும் சொல் வித்தைக்கு முதலிடம் கொடுத்துள்ளமை நிலைத்த இலக்கிய இன்பத்தைத்தராது. இது ஒரு பெருங்குறைபாடாகும்.

ஆயினும் கடிகை முத்துப் புலவர் அகத்துறையை விரிவாகப் பாடிய தன்மையிலும், சொல்லணியைப் பயில வழங்கிய பான்மையிலும், பல தலைவர்களைப் பாடிய பாங்கிலும் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப்பெறும் தகுதி படைத்தவர். கடிகை முத்து செயற்கை முத்தாக இருந்தாலும் தனிப்பாடல் திரட்டாகிய ஆரத்தில் ஒளி மங்காத முத்தாகத் திகழ்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

கண்ணதாசனும் சினிமாவும்

எம். பாலு

தன்னுடைய ஒரு அனுபவத்தைச் சொல்லுவதுதான் கவிதை. அது எத்தனையோ காரணங்களால் எத்தனையோ விஷயங்களின் அடிப்படையில் பிறக்கலாம். கவிஞனுடைய அனுபவம் உண்மை யானதாக இருக்கும் போது அது நம் மனதைப் பரவசப்படுத்தும், இல்லை சங்கடப்படுத்தும், இல்லை அழவைக்கும், இல்லை மௌனமாக் கும். அது எந்த ரீதியில் எங்கு வெளிப்பட்டால் என்ன? அனுபவத் தைப் பேசினால் அது கலைதான்.

நம் ஆத்மாவில் சலனத்தை ஒரு படைப்பு ஏற்படுத்துமானால் அந்த அனுபவத்தைத்தரும் படைப்பு கலையாகிறது. எந்த ரூபத்தி லானாலும் சரி.

வசதி இருக்கிறவன் தரமாட்டான்–அவனை
வயிறு பசிக்கிறவன் விட மாட்டான்

என்பது பட்டுக் கோட்டையின் வரிகள். ஒரு திரைப்படத்திற்குப் பாடலெழுதும் போது இந்த நித்திய உண்மை வெளிப்படுகிறது. (etemal truth) அங்குச் சொன்னதால் மட்டுமே இதைப் பிரஷ்டம் செய்வது நியாயமாகுமா. திரைப்படப் பாடலில் வந்த கருத்து என்பதனாலேயே பிரஷ்டம் செய்து பேசுகிறவர்கள் அதில் ஏதாவது இருக்கிறதா என்று பார்க்கவே முனையாமல் ஒரேயடியாக அதை ஒதுக்கி விடுவதென்பது சரியல்லவே.

திரை இசைப்பாடல் விஷயம் வரும்போது கவிஞனின் நேர்மை (genuineness) பற்றிய சந்தேகம் நியாயமாக எழக்கூடிய ஒன்று. ஒருவர் சொல்லும் கதையின் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப பாடல் எழுதும்

போது உணர்ச்சி வசப்படாமல் அறிவுப் பூர்வமாகப் பாடல்களை உருவாக்கலாம். அதே சமயம் அந்தச் சந்தர்ப்பம் அவன் மனதில் சலனத்தை உண்டாக்கி உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயற்கையாகவும் பாடல்கள் பிறக்கலாம். இதில் எது எப்படிப் பிறந்தது என்பதைக் கணிக்க வேண்டியது நம் மனத்தராசுதான்.

இந்த வகையில் சினிமா கண்ணதாசனை ரொம்பவும் பாதிக்கக் கூடிய ஒரு விஷயம், இதுவரை இலக்கிய கர்த்தா என்ற அந்தஸ் திலிருந்து பலர் தனித்து நிறுத்துவதும், அந்த அந்தஸ்தையே சிலர் கொடுக்காததும் இந்த சினிமாவினுல்தான். சினிமாவுக்குப் பாட்டெழுதக் கூடியவர் (Grealive artist) அல்ல உற்பத்தி யாளர் (manufacturer) என்பது இவர்கள் வாதம் கண்ண தாசன் புதிதாக ஒன்றும் தருவதில்லை, சமூகப் பிரக்ஞையின்றி எழுதுகிருர் என்ற இரண்டு குற்றச் சாட்டுகளை சுமத்துபவர்கள் தங்கள் பக்கத்தின் நியாயத்தை விரிவாகப் பேசவோ, இல்லை கண்ணதாசன் பக்கமிருக்கும் உண்மைகளைப் பார்க்கவோ இதுவரை முயன்றதில்லை, இலக்கியப் பத்திரிகைகளிலேயே வைத்து ஞானரதத் தில் மட்டும்தான் ஒரே ஒரு தடவை ஒரு வரி விமரிசனம் வந்திருக் கிறது, அவர்கள் கூட தங்கள் பக்கத்துக்கான நியாயங்களைத் தர முயன்றதில்லை.

கண்ணதாசன் திரைப்படத்திற்கென எழுதியிருக்கும் பாடல் களில் இலக்கிய அந்தஸ்துள்ளவை இல்லாமலில்லை. சரியான கவிதை களை அங்கே நாம் காணலாம். மரபிலணக்கத்துக்கு எழுதுகிருர், வார்த்தைகளை அடுக்குகிருர் என்ற குற்றச்சாட்டுக்களுக்கெல்லாம் அப்பால் அவரது பாடல்கள் சில நிற்கின்றன.

ஒருசில அமைப்புக்களின் மேல் மனிதனுக்குச் சமயங்களில் அசாத்தியமான கோபம் வரும். அது தார்மீகக் கோபம். அதற்கொரு அர்த்தம் உண்டு. அது ஒரு காரணம் பற்றியதாக இருக்கும். அதுவே ஒரு கவிஞனிடம் வரும்போது அவன் கவிதையில் அது எதிரொலிக்கிறது. தான் தனியாகப் பாதிக்கப்பட்டும் கவிஞன் பாடு வான். தன் சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகளால் பாதிக்கப்பட்டும் பாடுவான். மனிதன் தன் நிலை மாறும்போது குணம் மாறுவதும் ஜாதிமத பேதங் களைப் பேசித் தன் இனத்தாரையே பிரிப்பதும் கண்டு கண்ணதாசன் கொதிப்படைந்தபோது பாடலொன்று இப்படிப் பிறந்திருக்கிறது.

வந்த நாள் முதல் இந்த நாள் வரை
வானம் மாறவில்லை — வான்
மதியும் மீனும் கடல் காற்றும்
மலரும் மண்ணும் கொடியும் சோலையும்
நதியும் மாறவில்லை
மனிதன் மாறிவிட்டான்

மனிதன் எப்படி மாறுவானும். அவர் தொடர்கிருர்

நிலை மாறினுல் குணம் மாறுவான் — பொய்
நீதியும் நேர்மையும் பேசுவான் — தினம்
ஜாதியும் பேதமும் கூறுவான் — அது
வேதன் விதி என்ருேதுவான்
மனிதன் மாறிவிட்டான்
மதத்தில் ஏறிவிட்டான்

இயற்கைப் பொருள்களைப் பார்த்தும், தன் அறிவினுலும் ஒவ்வொன்றைப் படைத்த மனிதன், எதனைக்கண்டு மதங்களைப் படைத்தான் என்று குமுறுகிருர்.

பறவையைக் கண்டான் விமானம் படைத்தான்
பாயும் மீன்களில் படகினைக் கண்டான்
எதிரொலி கேட்டான் வானெலி படைத்தான்
எதனைக் கண்டான் மதங்களைப் படைத்தான்.

தான் நினைக்கும் சமூக அமைப்பைப் பேசவரும் போது

இன்பமும் காதலும் இயற்கையின் நீதி
ஏற்றத் தாழ்வுகள் மனிதன் ஜாதி

என்று சொல்லும் அதே குரல்

பாரில் இயற்கை படைத்ததை யெல்லாம்
பாவி மனிதன் பிரித்து வைத்தானே

என்று நொந்து வெளிப்படுகிறது.

உலக நடப்பியலில் காணப்படும் ஒரு விஷயத்தின் மேலுள்ள தார்மீகக் கோபத்தை அவர் காட்டுகிருர். எவ்வளவு தூரம் மனம்

நொந்திருந்தால் இந்த ஜாதிமத பேதத்தின் மேல் இப்படியொரு கோபம் வந்திருக்கும். அவரது இந்தத் தார்மீகக் கோபம் பாடலில் சரியாக எதிரொலித்திருக்கிறது. இது ஒரு திரைப்படப் பாடல்

குறிப்பிட்ட திரைப்படத்தின் சூழ்நிலைக்குப் பாட வந்த அவர் உணர்ச்சி இயற்கையாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு நித்திய உண்மைகளை நினைத்தா இவர் போட்டிருக்கிருர். அப்படியானுல் இது வெறும் சொல்லடுக்காலான செய்யுளாக இருந்திருக்குமே. நம் மனதை இந்தப் பாடல் என்னவோ செய்கிறதே. ஒரு சோகக்குரல் அடிநாதமாக இழையோடுவதை உணர முடிகிறதே அந்தச் சோகக் குரல் கண்ணதாசனுடையதுதானே. சோகத்தின்மூலம் என்ன என்று பார்க்கும் போது அவரது தார்மீகக் கோபத்தின் நியாயம் நமக்குத் தெரிகிறதே.

தன் சுயத்தைக் கலக்காத கவிஞனேயில்லை. அது கலவாமல் அவன் கவிஞனுமில்லை. சொந்த வாழ்விலுள்ள சோகங்கள், கசப்புக்கள் இவற்றை வெளியிடுவதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் திரைப் படப் பாடல் எழுதுவதன் மூலயமாகக் கண்ணதாசனுக்கு நிறையக் கிடைத்திருக்கின்றன. அவரது மனப் புண்ணைக் கீறிவிட்டது போல சில சந்தர்ப்பங்கள் அமையும் போது அங்குப் பிறக்கும் பாடல்கள் தாளுகவே அவரது அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கின்றன.

கண்ணதாசன் காதலித்து தோல்வி கண்டவர். அவருடைய அந்தக் காதல் தோல்வி தந்த மனோவேதனையை அவர் எத்தனையோ இடங்களில் பேசியிருக்கிருர். அந்த வேதனையை தன்னை நேசித்த வளும் தானுமாகப் பகிர்ந்து கொள்வதாக ஒரு பாடலமைந்திருக்கிறது.

என் — அன்னை செய்த பாவம் நான்
மண்ணில் வந்தது
என் — அழகு செய்த பாவம் நீ
என்னைக் கண்டது
நம் — கண்கள் செய்த பாவம் நாம்
காதல் கொண்டது
இதில் — கடவுள் செய்த பரிகாரம்
பிரிவு என்பது

என்று அவர்கள் பேச ஆரம்பிக்கிருர்கள்.

இரவெனவும் பகலெனவும்
இரண்டு வைத்தானே - அந்த
இறைவன் அவன் மனதை மட்டும்
என்று வைத்தானே

என்று வருந்தும் போது நமக்கு

இரண்டு மனம் வேண்டும்
இறைவனிடம் கேட்பேன்
நினைத்து வாட ஒன்று
மறந்து வாழ ஒன்று

என்ற அவரது சமீப காலத்திய வரிகள்தான் நினைவில் உடனே பளிச்சிடுகின்றன. அன்று போலவே இன்றும் அவர் அந்தத் தோல்வியால் மனம் நோகிறார்.

உறவினராம் பறவைகளை
நீ வளர்த்தாயே - அதில்
ஒரு பறவை நானுமென்றே
நினைத்திருந்தேனே
சிறிய கூண்டு எனக்கு மட்டும்
திறக்க வில்லையே - அது
திறந்த போது என் சிறகு
பறக்க வில்லையே

காதல் சோகத்தில் முடிந்துவிட்ட ஏக்கம். இது ஒரு கசப்பான அனுபவம். ஆனால் அந்த அன்பு - மிகவும் தூய்மையானதாக இருப்பதால் தானே அந்த ஆழமான அன்பினை நினைத்து உருகுகிறார். ஒரு திரைப்படச் சூழ்நிலை இவர் மனப்புண்ணைக் கீறிவிடும் வகையிலமைந்த போது இவர் மன உணர்வை அப்படியே கொட்டுகிறார். தன் சுயத்தைப் பிரதிபலிக்கிறார். இங்கும் சோகம்தான் அடிநாதம். ஆனால் இது தனக்கேயான சோகம்.

கண்ணதாசன் தனக்குத்தானே இன்று பச்சாதாபப்படுகிறார். தன் இளமைக் காலத்தில் இருந்தது போல இப்பொழுது உடம்பில் வலுவில்லை. மனதின் நிலையும் அப்படியே. இந்த நிலையில் அவர் மனம் கிடந்து தவிக்கிறது. பல எண்ணங்களிலூடே ஊஞ்சலாடு

கிறது. தன் மன எண்ணங்களைக் கொட்ட ஒரு திரைப்பட சந்தர்ப்பம் அவருக்குக் கை கொடுக்கிறது.

நதி வெள்ளம் காய்ந்து விட்டால்
நதிசெய்த குற்றமில்லை
விதிசெய்த குற்றமின்றி
வேறே யாரம்மா

என்று தன் கடந்த காலத்தைப் பற்றி பேசுபவர்

பறவைகளே பதில் சொல்லுங்கள்
மனிதமனம் மயங்கும் போது
நீங்கள் பேசுங்கள்
மனதுக்கு மனது கொஞ்சம்
தூது சொல்லுங்கள்

என்று தன் மனோ நிலையை இன்னொரு மனதுக்குத் தெரிவிக்க ஆசைப்படுகிறார். அந்த மனதும் தன் மனதைப் போல் மயங்கியிருப்பதாகவே கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டு பேசுகிறார். அந்த மனது இவரால் காண முடியாததாயிருக்கிறது. அந்த மனதோடு பேசமுடியாததாயிருக்கிறது. பின்னும் அவர் தொடர்கிறார்.

ஆண்டவனறிய நெஞ்சில் ஒரு வஞ்சமில்லை
அவனன்றி எனக்கு வேறு ஆறுதலில்லை
மனிதனம்மா மயங்குகிறேன்
தவறுக்குத் துணிந்த மனம் அழுவதில்லையே
தவறியும் வானம் மண்ணில் வீழ்வதில்லையே

என்று மனம் துடிக்கிறார். பறவைகளென அவர் குறிப்பிடுவது உறவினர்களையோ?

திரைப்படப் பாடல் என்பதால் அதில் கவிதையே கிடையாது, கவித்வமே கிடையாது, இலக்கியமாகக்கூடிய பாடலே கிடையாதென்று சொல்பவர்கள் உண்மையில் சரியான விமரிசகர்களேயல்ல. ஒன்றைப் பார்க்காமலே விமரிசிப்பது விமரிசனமல்லவே. ஆனால் அதே சமயத்தில் அவருடைய சில கவிதைகளும் திரைப்பாடல்களும் அவர் கவிஞர்தான் என்று தாமாகவே பேசுகின்றன.

தமிழில் விதவைப் பிரச்னைக் கதைகள்

T. H, BEULAH MERCY
Kerala University

விதவையரும் தமிழ்ச்சமுதாயமும்:

தமிழர் சமுதாயத்தில் இளம் வயதிலேயே விதவைகளாகி விட்ட பெண்கள் பல கொடுமைகளுக்குள்ளாயினர். நாகரிகம், கல்வி ஆகியவற்றில் மிகவும் முன்னேறியுள்ள இந் நாட்களில் கூட விதவையர் கைம்மை நோற்க வேண்டு மென்று எதிர்பார்க்கின்றது சமுதாயம். சங்ககாலத்திலிருந்தே உடன் கட்டை ஏறுத விதவையர் பூவையும் பொட்டையும் இழந்து, மொட்டையடிக்கப் பட்டு, நாள் தோறும் துன்புறுத்தப்பட்டனர். ஆனல் 19-ம் நூற்ருண்டில் உருவான சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சட்டங்களில் பெண்களின் துயர் தீர்க்கும் வழிவகைகளும் வகுக்கப்பட்டன. 1829-ல் ஏற்பட்ட சதி ஒழிப்புச்சட்டமும், 1856-ல் ஏற்பட்ட விதவைகள் மறுமணச் சட்டமும் விதவைகளுக்குப் புனர் வாழ்வளிக்கும் வகையில் அமைந்திருப்பினும், இச்சட்டங்களுக்குக் கைகொடுத்து வரவேற்கும் மனப்பாங்கு தமிழ் மக்களிடையே வெகுவாகப் பரவவில்லை. மேலும் சாதி சமூகம் கட்டுப்பாடுகளுக்கஞ்சிய விதவையரும் இச்சட்டங்களை உரிமையாக்கிக் கொள்ள முன்வரவில்லை.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் விதவையரும்:

"ஒவ்வொரு காலக் கட்டத்திலும் புதுப்புது பிரச்சினைகளும் தொல்லைகளும் துன்பங்களும் சமுதாயத்திற்கு ஏற்படுவதுண்டு; அவற்றை வெளிப்படுத்துவதும் அவற்ருேடு பேனு முனையால் போராடுவதும் எழுத்தாளனின் கடமைகள் என்றே நான் கருது கிறேன்" என்று கதைக் கலை என்ற நூலில் அகிலன் கூறியுள்ளார்.

இவரது கூற்றிற் கேற்ப, சமுதாயத்தில் தலைவிரித்தாடிய விதவைக் கொடுமைக்கு எதிராகப் பல எழுத்தாளர்கள், தங்கள் பேனா முனைக்குச் சிறுகதை என்ற வடிவம் கொடுத்துப் போர்க்கொடி உயர்த்தியுள்ளனர். விடுதலைக்குமுன் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளில் வரும் மிகுதியான விதவையர், குழந்தை மணம் செய்விக்கப்பட்டு இளம் வயதிலேயே கணவனை இழந்தவர்களாகவும், விடுதலைக்குப் பின் எழுதப்பட்ட கதைகளில் வரும் மிகுதியான விதவையர் நோய்வாய்ப்பட்ட கணவனுக்கு மணம் செய்விக்கப்பட்டு, இளம் வயதிலேயே கணவனை இழந்தவர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

விதவைப்பிரச்னைக் கதைகளின் அமைப்பு

விதவைப் பிரச்னைக் கதைகளின் அமைப்பைப் பகுத்தாயும் போது அவற்றை விதவைத்துயர் கூறும் கதைகள், மறுமணத்தை ஆதரிக்கும் கதைகள், விதவை மறுமண வாழ்வு வெற்றிபெறாது என்றகூறு அமைந்த கதைகள், விதவை மறுமணத்தை எதிர்க்கும் கதைகள் என்ற நான்கு பிரிவுகளில் அடக்கலாம். விதவைத் துயர் கூறும் கதைகளில், அவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளுக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கப்படுகின்றது. விதவைகளைச் சகுனத்தடைகளாகக் கருதியதையும், பெண்களுக்குரிய பூ, பொட்டு போன்ற மங்கலப்பொருட்களை உபயோகப்படுத்தத் தடை விதித்தமையும், அவர்களை மொட்டையடித்து வெள்ளையுடை அணிவித்துக் கொடுமைப் படுத்தியதையும் இக்கதைகள் விளக்குகின்றன. தி.ஜ. ரவின், ராஜத்தின் கூந்தல்', கல்கியின் 'கேதாரியின் தாயார்', சீனிவாசனின் 'மலர் மெத்தை', த. நா. குமாரஸ்வாமியின் 'நீறுபூத்த நெருப்பு', புதுமைப்பித்தனின் 'வழி', கு. ப. ரா. வின் 'திரை', 'உயிரின் அழைப்பு' ஆகிய கதைகள் இத்தரத்தன.

அகிலனின் 'சாந்தி', 'செங்கரும்பு' 'ஆண் பெண்', அண்ணாதுரையின் 'பேரன் பங்களூரில்', ஜெயகாந்தனின் 'யுகசந்தி', பி. எஸ். ராமையாவின் 'பூச்சூட்டல்'. முல்லை சத்தியின் 'வெள்ளி இரவு' ஆகிய கதைகள் விதவை மறுமணத்தை ஆதரிக்கின்றன. விதவையரின் அவல நிலைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதற்குரிய ஓரேவழி, மறுமணம் செய்விப்பதே என்ற கருத்து இக்கதைகளில் வலியுறுத்தப் படுகின்றது. விதவை மறுமண வாழ்வு வெற்றிபெறாது என்பதை

பி. எஸ். ராமையாவின் 'மலரும் மணமும்', 'நினைவுமுகம் மறக்க வில்லை', மாயாவியின் 'இந்தச் சமூகம்', 'சூறாவளி', கணபதியின் 'எச்சிற் பாண்டம்', ஜெகசிற்பியனின் 'இளமைச் சுமை', புதுமைப் பித்தனின் 'வாடா மல்லிகை' ஆகிய கதைகள் விளக்குகின்றன. இக்கதைகளில், விதவை மறுமண வாழ்வு வெற்றி பெருமைக்குரிய காரணங்கள் உளவியல் அடிப்படையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஜோதிர் லதாகிரிஜாவின் 'தெளிவு', விந்தனின் 'மறுமணம்' ஆகிய இருகதைகளும் மறுமணத்தை எதிர்க்கின்றன.

பாத்திரப்படைப்பு:

விதவைத்துயர் கூறும் கதைகளில் வரும் விதவையர் துணிச் சலில்லாதவர்களாக, சமூகத்திற்கும் நியதிகளுக்கும் கட்டுப்பட்டு, மன உணர்வுகளால் நிமிடந்தோறும் சுட்டெரிக்கப்படுபவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். மறுமணத்தை ஆதரிக்கும் கதைகளில் வரும் விதவையர் துணிச்சல் மிகுந்தவர்களாகவும் பழைய சம்பிர தாயங்களையும் நியதிகளையும் பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் சமூகத் தையும் பெற்றோர்களையும் எதிர்த்துச் செயல்படுபவர்களாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர். கு. ப. ராவின் 'உயிரின் அழைப்பிலும்', ஜெயகாந்தனின் 'யுகசக்தியிலும்' இரு பாட்டிகள் படைக்கப் பட்டுள்ளனர். இருவரும் பழங்காலத்தின் பிரதிநிதிகளெனினும் இரு வேறு கோணங்களில் காணப்படுகின்றனர். உயிரின் அழைப்பில் வரும் பாட்டி, பழையகாலத்தின் பூரணப்பிரதிநிதி. அதாவது இந்துக் கூட்டுக் குடும்பமுறையிலும் சமூக மதப் பழக்க வழக்கங்களிலும் சாரத்தை மறந்து வெறும் சக்கையை வைத்துக் கொண்டு உயிரை வாங்கும் கோஷ்டியைச் சேர்ந்தவள். தன் பேத்தியான விதவை அலமு, தம்பியின் குழந்தைக்கு அட்சராப்பியாசம் நடக்கையில் எதிரில் வந்ததைக் கண்டு, "ஆனாலும் உன்புத்தி இப்படி போக வேண்டாம். சமயம் பார்த்து சகுணத்தடையாக எதிர்க்க வரணும்னு ஒனக்குத் தோணித்தே" என்று கூறி அவள் மனதைப் புண்பட வைக்கிறாள். ஆனால், யுக சந்தியில் வரும் கௌரிப் பாட்டி, அவளது பேத்தி கீதாவைப் போல் – அவளைவிடவும் இளவயதில் அரை நூற்றுண்டுக்குமுன் நிலவிய இந்து சமூகத்தின் வைதவ்யக் கொடுந் தீயில் வடுப்பட்டு, வாழ்விழந்து ஆசைகளை யெல்லாம் கொன்றி ருந்தவள். எனினும் பேத்தி கீதா மறுமணம் செய்ததை யறிந்து

அவள் பெற்றோர் எதிர்த்த போது கௌரிப்பாட்டி அதனை ஆதரித்து, அவளுக்குத் துணையாகச் செல்கிறாள்.

கதைநோக்கு:- விதவைப் பிரச்சினைக் கதைகளில் மிகுதியானவை விடுதலைக் கால கட்டத்தில் எழுதப்பட்டவையாதலால், மிகுதியான கதைகளில் மிகப்பழைய முறையான, ஆசிரியர் படர்க்கையில் கதை கூறும் முறை பின்பற்றப் பட்டுள்ளது.

சிறுகதைகள் மூலம் தெரிய வரும் விதவையரின் நிலை:

பி. எஸ் ராமையா 'நினைவு முகம் மறக்கவில்லை' கதையில் வரும் விதவையின் நிலையை விளக்கும் போது, 'இந்துமத விவகார ஒழுங்கின்படி அவளுக்கு இனி இந்தப் பிறவியில் அலங் காரங்கள்' விளையாட்டுகள்' முதலியவை கிடையாது. மற்றப் பெண்கள் சாதாரணமாக வாழ்க்கையில் அனுபவிக்கும் இன்ப துன்பங்கள் அவளுக்குக் கிடையாது. அவள் தினசரி சாப்பிடலாம். குளிக்கலாம். தூங்கலாம். காலம் வந்தவுடன் மண்ணோடு மண்ணாக மறைந்து விடலாம்'' என்று கூறுகிறார். இதே நிலைதான் மேலும் பல கதைகளில் காணக்கிடக்கின்றது. புதுமைப் பித்தனின் 'வழி' கதையில் வரும் அலமு, ''இந்த வெள்ளைக்காரன் ஒரு முட்டாள். சதியை நிறுத்திவிட்டதாகப் பெருமையடித்துக் கொள் கிறான். அதை அந்த முட்டாள் ஜனங்கள் படித்துவிட்டுப் பேத்து கிறது. வெள்ளைக்காரன் புண்ணியத்தால் வாழ்க்கை முழுவதும் சதியை, நெருப்பின் தகிப்பை அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கிறதே. வைதவயம் என்றால் என்ன என்று அவனுக்குத் தெரியுமா? ஒவ்வொரு நிமிஷமும் நெருப்பாகத் தகிக்கும் சதியல்லவா வைதவ்யம்?' என்று கூறுகிறாள். விதவையாகி நாள்தோறும் அவதிப்படுவதைவிட சதியே மேலானது என்பது இக்கதைமூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

விதவைப் பிரச்னைக் கதைகள் மூலம் எழுத்தாளர்கள் வலியுறுத்தும் செய்தி:

பெரும்பாலான தமிழ் எழுத்தாளர்கள் விதவைப் பிரச்னையை வெறும் கொள்கை அளவில் நோக்காமல் அதனால்வரும் சாதக பாதகங்களை முழுமையாகக் காணமுயன்றனர். விதவை மறு

மணத்தைஆதரிப்பதுதான் பி.எஸ். ராமையாவின் நோக்கமெனினும் அவ்வாழ்வு வெற்றிபெற வேண்டுமாயின் அதற்குச் சில நியதிகள் இருப்பதையும் இவர் விளக்குகிருர். காலங்கடந்து, முதுமை நிலையில் என்ருே ஒருநாள் மறுமணம் செய்தால், வாழ்வு மணமற்று, காய்ந்த சருகாகி விடுமென்பதை 'மலரும் மணமும்' கதையில் வலியுறுத்து கிருர். புதுமைப்பித்தன் 'வழி' கதையில் விதவை மறுமணம் அவசிய மென்பதை வலியுறுத்தி யிருப்பினும் 'வாடா மல்லிகை' கதையில் அதனை வேருெரு கோணத்தில் படைத்துள்ளார். விடுதலை கால கட்டத்தில், சீர்திருத்த வாதிகளின் பாராட்டைப் பெறுவதற்காக விதவையரை மணக்க சில இளைஞர்கள் முன் வந்தனர். வாடா மல்லிகை கதையில் வரும் சரசு தன்னை மணக்க முன்வந்த இளைஞனிடம் உமது தியாகத்திற்கு நான் பலியாகமாட்டேன். சமுதாய மதிப்பை எதிர்பார்த்து மணக்கவேண்டாம். நான் இயற்கை யின் தேவையை நாடுகிறேன்'' என்று கூறுகிருள். இயற்கையாக, ஒரு இளம் விதவைக்கு மறுமணம் தேவை என்பதை உணர்ந்து செயல்பட வேண்டுமென்பது புதுமைப்பித்தனது கருத்தாகும். ஒரு விதவை மறுமணம் செய்துகொள்வதும், கைம்மை நோற்பதும் அவளது மனநிலையைப் பொறுத்தது. பிறர் அவளை வற்புறுத்தல் கூடாது, என்று உடன் கட்டை கதையில் கூறுகிருர் ஜெயகாந்தன். கணபதி, 'எச்சிற் பாண்டத்தில்' விதவையை மறுமணம் செய்பவ னுக்கு விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கு-அதாவது அவளது கடந்து போன வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுத்துக்கொள்ளும் மனப் பான்மை இன்றேல் மறுமண வாழ்வு வெற்றிபெருது என்கின்ருர். மாயாவி, விதவை மறுமண வாழ்வு வெற்றிபெருது என்பதற்குத் தகுந்த காரணங்கள் கூறவில்லை. கு. ப. ரா, தி. ஜ. ர, கல்கி, சீனிவாசன், த. நா. குமாரஸ்வாமி ஆகியோர் விதவைத் துயரை மட்டும் எடுத்துக்காட்டுவதோடு நின்று விடுகின்றனர்.

சமூகச் சீர்திருத்தத்தை வலியுறுத்திக் கதைகள் எழுதும் விந்தன், மறுமணத்தை ஆதரிக்கவில்லை. 'மறுமணமல்ல திருமணம்; ஒரு மணமே திருமணம்' என்கின்ருர். ஜோதிர் லதா கிரிஜா, 'தெளிவு' கதையில் விதவை மறுமணம் அவசியமற்றது; விதவை களுக்கு மறுமணம் செய்விப்பதை விடத் திருமணமே ஆகாத பெண்களுக்குத் திருமணம் தேடிக்கொடுப்பதுதான் சிறந்த

செயலென்று விளக்குகின்றுர். விதவைக்கு மறுமணம் செய்யும் அவா தோன்றினும் அதை மறந்துவிட்டு, இறந்துபோன கணவனின் நினைவிலேயே எஞ்சிய காலத்தைக் கழிக்கவேண்டுமென்று வற்புறுத்துகிறுர் ஜெகசிற்பியன்.

மொத்தத்தில் விதவைப் பிரச்னையைக் கையாளும் பதினு ஆசிரியர்களில் ஜெயகாந்தன், அண்ணுதுரை, முல்லைசத்தி,அகிலன், பி. எஸ். ராமையா, புதுமைப்பித்தன் ஆகிய ஆறு ஆசிரியர்கள் மட்டுமே விதவைப் பிரச்னையையும் அதற்குரிய தீர்வையும் விளக்குகின்றனர்.

பட்டினத்தார் பாடல்களில் சிவபெருமான் வருணனை

மா. பிரேமா
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் 'பட்டினத்தார்' என்ற பெயருடன் மூவர் உள்ளனர். இம்மூவரும் வெவ்வேறு காலத்தைச் சார்ந்தவர்களாவர். இவர்களுள் முதல்பட்டினத்தார் 'திருமுறைப் பட்டினத்தார்' என்ற பெயரால் அறியப்படுகின்ருர். இரண்டாவது பட்டினத்தார் 'சித்தர் பட்டினத்தார்' என்ற பெயரால் அறியப்படுகின்ருர். 'பிற்காலப் பட்டினத்தார்' என்று மூன்ருவது பட்டினத்தார் அறியப் படுகின்ருர். இவர்கள் மூவரும் முறையே 9-ம் நூற்ருண்டு, 14-ம் நூற்ருண்டு, 17-ம் நூற்ருண்டு என்ற காலப்பகுதியைச் சார்ந்தவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இம்மூவருள் திருமுறைப் பட்டினத்தாரின் பாடல்களே நம்பியாண்டார் நம்பியரால் பதினேராம் திருமுறையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவையாவன கோயில் நான்மணிமாலை, திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை, திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை, ஏகம்பமுடையார் திருவந்தாதி, திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃது என்னும் ஐந்து தொகுதிகளாகும். இவற்றில் சிவபெருமானை பற்றிய வருணனைக் கூறுகளை ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சிவபெருமான் வருணனை

பட்டினத்தார் சிவபெருமானை அர்த்தநாரீசுவரர் ஆகப் பாடும் பாங்கே வருணனையில் முதலிடம் பெறுகிறது. சிவபெருமானை உமையொரு பாகராக எண்ணும்போது இருபக்கத்துத் திருவடியையும் கீழ்க்கண்டவாறு வருணிக்கிருர்.

மடவரல் மகளிர் வணங்குபு வீழ்த்த
சின்னப்பன்மலர் தீண்டடிடச் சிவந்து
பஞ்சியும் அனிச்சமும் எஞ்ச எஞ்சாத
திருவொடும் பொலியும் ஒருபால் திருவடி.
(இ. மு. கோ, 1: 13)

என்று உமையின் திருவடியையும், பெருமானின் திருவடியை,

பத்தி அடியவர் பச்சிலை இடினும்
முத்தி கொடுத்து முன்னின் றருளித்
திகழ்ந்துளது ஒருபால் திருவடி. (இ. மு. கோ. 1 : 7)

என்றும் பாடுகின்றார். துணைத்தாமரையடி, பொலம்பூவடி, செம்பொன் அடி என்றும் திருவடிகளைப் பாடியவர் இறைவனின் பாதத்தை,

அருமறை சிரத்தும் பெருமை மெய்யன்பர்
துங்க இதயத்துந் தங்கு பொற்பாத. (க.மு.கோ. 13:12)

என்கின்றார்.

மார்பினைப் பற்றிக் கூறும்போது, பணிப்பொன்மலை நீற்றின் பொலியகலம், என்றும் (ஏ. தி. 41) நூலணிந்ததை 'பவளவரை மீதில் தவள மின்னெனச் செப்பருமார்பணி முப்புரிநூல்' என்றும் (க. மு. கோ. 13–8) மங்கைபங்கரை நினைக்கும் போது 'நறுஞ்சாந் தனிந்து சூதலைக்கும் முலைமார்பிடம்' என்றும் (ஏ. தி. 41–2) கூறு கின்றார். எண்திசைகளையும் சிவபெருமானின் தோளாகக் கொண்டமையால் 'எண்தோள் செல்ல' என்று அழைக்கின்றார்.

கரத்தினைப் பாடும்போது அது ஏந்தியிருக்கும் பொருள்களோடு சேர்த்தே பாடுகின்றார். இறைவனின் கரத்தையும் இறைவியின் கரத்தையும் இணைத்துப் பாடும் பாங்கினை கீழ்வரும் பாடல்மூலம் அறியலாம்.

அயில்வாய் அரவம் வயின்வயின் அணிந்து
முல்லை வேலும் பூவாய் மழுவும்
தமருகப் பறையும் அமர்தரத் தாங்கிச்
சிறந்துளது ஒருபால் திருக்கரம் (இ.மு.கோ. 1:34)

என்று பெருமானின் கரத்தைப் பாடும் பட்டினத்தார் 'ஓம்மெனும் பந்தும் அம்மென் கிள்ளையும் தரித்தே திகழும் ஒருபால் திருக்கரம்' என்று அம்மையின் திருக்கரத்தையும் பாடியுள்ளமை கண்டு இன்புறத்தக்க தொன்றாகும்.

கண்டத்தைப் பாடும்போது இருள்புகுதும் கண்டத்தன், கொண்டலின் இருண்ட கண்டம் என்று பலவாறாகப் பாடுகின்றார். 'சைவ சித்தாந்த தெய்வாகமத்தை வரன்முறைப் பகர்ந்த திருமலர் வாய்' என்று வாயினை மலராகக் கூறுகின்றார். கண்ணையே சினைப் பெயராக அமைத்து முக்கண்ணன், கண்கள் மூவாயிரமுடையான் என்கின்றார். கண்களின் தன்மைகளைக் கீழ்வருமாறு எடுத்தியம்பு கின்றார்.

இரவியும் எரியும் விரவிய வெம்மையின்
ஒருபால்விளங்குந் திருநெடு நாட்டம். (இ.மு.கோ. 1.41)

என்பதன் வாயிலாகக் கண்ணின் வெம்மைத் தன்மையை விளக்கும் பட்டினத்தார் அவ்வெம்மை பக்தர்களைத் துன்புறுத்தாவாறு அருள் புரியும் இடக்கண்ணின் குளிர்ச்சியையும், அருளையும் அழகாகப் பாடுகின்றார்.

பாலிற் கிடந்த நீலம் போன்று
குண்டுநீர்க் குவளையிற் குளிர்ந்து நிறம்பயின்று
எம்மனோர்க் கடுத்த வெம்மை நோய்க்கிரங்கி
உலகேழ் புரக்கும் ஒருபால் நாட்டம். (இ.மு.கோ. 1:43)

என்பதன் மூலம் இதனையுணரலாம். மூவகைச் சுடரும் தேவரீரின் திருமுகத்தில் காணப்படும் திருக்கண்களாகும் என்பதை 'மூவகைச் சுடரும் நின்னுதல்நேர் நாட்டம்' என்பதன் மூலம் விளக்குகின்றார்.

பெருமானின் சடையைப் பாடும்போது 'மின்னின் பிறக்கந் துன்னும் நின்சடையே' என்றும், 'பைம் பொற்கொன்றை தொடை கொண்ட வார்சடை' என்றும் செவ்வான் உருவிற் பையரவு ஆர்த்துச் சிறுபிறை கிடந்து நெறிதரு புன்சடை என்றும் கூறுகின்றார். திருமுடியின் பெருமையை,

நொச்சிப்பூவும் பச்சைமத்தமும்
கொன்றைப் போதும் மெனதுணர் தும்பையும்
கங்கையாறும் பைங்கண் தலையும் காணுவண்ணம்
கருத்தையுங் கடந்து சேணிகந்துளதே. (இ.மு.கோ. 1:48)

என்கின்றார்.

அண்டங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட மறைகளாலும் அறியமுடியாத பொன்னார் மேனியனின் வடிவமாக இந்த வையகம் முழுவதையும் கண்டு மகிழும் பட்டினத்தார் இறைவனின் ஒருபால் ஆகத்தை

செங்கண் அரவும் பைங்கண் ஆமையும்
கேழற்கோடும் வீழ்திரள் அக்கும்
நுடங்கு நூலும் இடங்கொண்டு புனைந்து
தவள நீறணிந்தோர் பவள வெற்பன்ன
ஒளியுடன் திகழும் ஒருபால் ஆகம் (இ.மு.கோ 1:24)

என்கின்றார். ஒருபால் தோடும், ஒருபால் குழையுமாக இருபாற்பட்ட மேனியனாக இடத்துறை மாதரோடு ஈருடம்பாகக் காட்சியளிக்கும் பெருமானின் இடப்பாகத்தை,

வாரும் வடமும் ஏர்பெறப் புனைந்து
செஞ்சாந் தணிந்து குங்குமம் எழுதிப்
பொற்று மரையில் முற்று முகிழென
உலகேழின்றும் நிலையில் தளரா
முலையுடன் பொலியும் ஒருபால் ஆகம். (இ.மு.கோ. 1:29)

என்று வருணிக்கின்றார். ‘விண்ணவர் முதலா வேறோர் இடமாகக் கொண்டுறை விசும்பே கோலநின் ஆகம்’ என்கின்றார். இவ்வாறு சிவபெருமானின் மேனியைப் பலவாறாகப் பாடும் அடிகள் அவனது செயலையும், அருளையும், நடனத்தையும் வருணிக்கின்றார். சிவ பெருமான் மூலெயில் எரித்ததை

தவிராச் சீற்றத்து அவுணர் மூலெயில்
ஒல்லெனக் கொழுவி ஒருநொடி பொடிபட
வில்லொன்று வளைத்த வீரம் போற்றி (கோ.ந.மா. 40.14)

என்று போற்றுகின்றார்.

அருட்செயல் பற்றிய வருணனை

இந்திரனுக்கு செல்வம் கொடுத்த செல்வம், மாணிக்காகக் கூற்றை உதைத்து உயிர் அளித்தவன். தாவுபுல் எலிக்கு மூவுலகான நொய்தினில் அளித்தவன். வேதியச் சிறுவர்க்குப் பரிகலம் கொடுத்தவன் என்று பலவாருகப் பாடும் பட்டினத்தார் காரணங் கடந்த கருப்பொருளான இறைவன் கருணையன் என்பதை

குலேகுலே குலேந்த நினையாத தேவர்
படுபேர் அவலம் அடையின்றி விலக்கி
கடல்விடம் அருந்தின கருணையன் (கோ நா.மா. 40:11)

என்கின்ருர்.

நடனம் பற்றிய வருணனை

சிவபெருமானின் நடனத்தைக் கூறும்போது அவரது அடியொன்று பாதலம் ஏழையும் கடந்தது. முடியொன்று அண்டங்களை எல்லாம் கடந்தது. தோளில் பூசிய பொடியோ எட்டுத்திக்கும் பறந்தது என்கின்ருர்.

அடியொன்று பாதலம் ஏழிற்கும் அப்பாற்பட்டது இப்பால்
முடியொன்று இவ்வண்டங்கள் எல்லாம் கடந்தது முற்றும் வெள்ளைப்
பொடியொன்று தோனெட்டுத் திக்கின் புறத்தன பூங்கரும்பின்
செடியொன்று தில்லைச் சிற்றம்பலத்தான் திருநடமே. (கோ.ந.மா.6)

என்று நடினத்தின்போது நிகழ்வனவற்றைக் கூறுகின்ருர்.

உறவுமுறையில் வருணித்தல்

சிவபெருமானைக் குமரன் தந்தை என்று கூறும்போது குமரனின் பெருமைகளைக் கூறிப் பின் தாதையைக் கூறுகின்ருர்.

பூவலர் குடுமிச் சேவலம் பதாகை
மலைதுளை படுத்த கொலைகெழு கூர்வேல்
அமரர் தாங்கும் குமரன் தாதை. (இ.மு.கோ. 16:21)

இங்கு சேவல் கொடியினையும், மலைதுளைபடுத்திய கூர்வேலையுமுடைய குமரனின் தந்தையாக மொழிகின்ருர். இதுபோன்று புழைக்கைப் பிள்ளையின் தந்தை என்று கூறும்போது கீழ்வருமாறு பாடுகின்ருர்.

பவள மால்வரைப் பணைக்கை போந்தனைய
தழைசெவி என்தோள் தலைவன் தாதை (இ.மு.கோ. 19)

உமையாள் கணவன் என்பதை மடவரால் கொழுநன், மானைக் கலந்த மணவாளன் போன்ற தொடர்களால் குறிப்பிடுகின்றார்.

சிவபெருமானுடைய பெருமைகளைக் கூறுமிடத்து 'பத்தியடியவர் பச்சிலையிடினும் கருவியைப் புகாமல் காத்தருள்பவன் என்றும், இருவர் காண அனற்பிழம்பாகி நீண்டுநின்ற நீளம் என்றும் அருட் பெருங்கலாமதியே என்றும் அடியவர்க்கு அமிர்தவாரி என்றும் பல வாருகக் கூறுகின்றார். சிவபெருமானை விளிக்கும் போது ஏராளம் அடைகளைப் பெய்தும் (வேதகீத, விண்ணோர் தலைவ) வீரச்செயல் களை மொழிந்தும் (காமனை விழித்த மாமுது தலைவ) கருணையினைக் கூறியும் (கருணை முதுவெள்ளம் பெருகு திருநயன) தண்ணளியைக் கூறியும் (திருத்தகு நீழலருட் பெருந்தருவே) வேதங்களாலும் அறிய முடியாத தன்மையினைக் கூறியும் (சுருதியும் தொடராச் சுருதி நாயக) பலவாருக விளிக்கும் பாங்குள்ளது.

சுந்தரனுக, அமுதாக, கரும்பாக, மதியாக, செங்கதிராக, செந் தேனுக, சுடர்விடும் மணியாக விளங்கும் இறைவனின் வரம்பிலா ஆற்றலுடையமையை 'முற்றுனர் பெரியோய் அற்றமில் வலியோய், அருவுரு வென்னும் பொருணி முழுதுடையோய் என்கின்றார். உறவு முறையோடு தலத்துறையும் இறைவனைப் பாடும்போது,

புண்ணிய பிரதான புதுப்பூங்கொன்றைக்
கண்ணி வேய்ந்த கைலை நாயக
காள கண்ட கந்தனைப் பயந்த
வாளரி நெடுங்கண் மலையாள் கொழுந. (க. மு. கோ.)

என்றழைக்கின்றார். எண்வகை மூர்த்தி என்றழைக்கப்படும் பெரு மானை 'அம்பரங் கால் அனல் நீர்நிலத் திங்கள் அருக்கனணு வம் பரங் கொள்வதோர் வேழத்துரியவன் (ஏ.தி. 34:1)என்றழைக்கின்றார்.

மேற்கூறியன போன்ற வருணனைக் கூறுகள் பட்டினத்தார் பாடல்களில் மலிந்து கிடக்கின்றன. அவை கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளைக்கொள்ளும் தன்மையினவாய் விளங்குகின்றன.

நோக்கு

இராம. பெரியகருப்பன்
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

1.0. 'நோக்கு' தமிழர்களின் ஒப்பற்ற இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்று. கற்கண்டின் ஒவ்வொரு பிதிர்வும் சுவைப்பது போல, தமிழ் இலக்கியத்தின் ஒவ்வோருறுப்பும் செம்மையும் செழுமையும் சுவையும் உடையதாதற்குக் காரணம் இந்நோக்கேயாகும். ஒரு மாத்திரை, ஓர் எழுத்து ஒரு சொல், ஓர் அடைமொழி, ஓர் அணி என யாதாயினும், நோக்கி உணருமாறு ஆழப்படப் புனைதலும் நோக்கி ஆராயுமாறு செம்மைப்படப் புனைதலும், நோக்கி மகிழுமாறு அணிநலனுடன் புனைதலும் வேண்டும். அத்தகைய பாடலே 'நோக்கு'ள்ள பாடல் எனப்படும். பாடல்கள் அனைத்தும் 'நோக்குடையனவே. எனினும் அது மேலோங்கி நிற்கும் இடங்களைக் காண்பதால் நோக்கென உணரப்படும்.

1.1. தொல்காப்பியர், "மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும், நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப்படுமே" என்றார். (1361) மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், சொல், தொடை, அடி, பாட்டு என அனைத்திலும் சிந்தனையைச் செலுத்திக் காரணங் கருதி அமைப்பதே நோக்கு ஆகும். திருவள்ளுவர் 'சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர் சொல் அச்சொல்லை வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து'(645)என்றார். சொல் முதலிய எதனையும் பிறிதொன்று, அதே இடத்திலமைந்து வெலமாட்டாதவாறு கருதி அமைப்பதையே நோக்கு என்றனர். படைப்பவனும் நோக்கி நோக்கித் திறனுடையவற்றையே அமைக்கின்றான்; படிப்பவனும் நோக்கியுணர்ந்து சுவைக்கின்றான். இங்ஙனம் இரு திறத்தாரையும் இணைத்துக்காட்டும் கோட்பாடு இது. 'நோக்

குடையவாகச் செய்தல் வன்மையாற் பெறப்படுவது நோக்கு' என்பது பேராசிரியம். மேலும் கேட்டார் 'மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் கருவியை நோக்குதற் காரணம் என்ருன் என்பது' எனவும் 'நோக்கென்பது மாத்திரை முதலாகிய உறுப்புக்களைக் கேட்டோர்க்கு நோக்குப்படச் செய்தல்' எனவும் "பாட்டின் ஓசை முதலியனவெல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி 'நோக்கு'ப் பயன்கொள நிற்கும் நிலைமை" எனவும் பேராசிரியர் செய்யுளியலுள் தரும் விளக்கங்கள் மனங்கொள்ளத் தக்கன,

1.2. செய்யுளைச் செய்யுள் என உணரவைப்பதும், அதனை உரைநடையினின்றும் வேறுபடுத்துவதும் இதுவேயாகும். உரை நடையில் நான்கு வகைச் சொற்களையும் பயன்படுத்தும்பொழுது நாம் அத்துணைக் கருத்துச் செலுத்துவதில்லை. சில சமயம் செய்யுளும் உரைநடைபோல் நுண்ணிதான பொருளின்றிப் போவதுண்டு. அவ் வாறின்றிக் கவிதைகள் நுட்பமாய் நோக்குற்று அமைதல் வேண்டும் என்பார், பேராசிரியர். அவர் "எனவே, ஆண்டு நோக்கி உணரப் படுவதொன்றின்றிச் செய்யுளுள்ளும் வழக்கியல்பினவாகி, வெள்ளை மையுமாய்க் காட்டுவனவாயின. அவ்வாறன்றி நோக்கென்பதோர் உறுப்புப் பெறினே அது செய்யுளாவதாகலான் அது கூறுகின்ருன் என்பது, "என நோக்கு நூற்பாவை விளக்குமிடத்துக் கூறுவர். மேலை நாட்டார் உரு (Image), படிமம் (Symbol) போன்றவற்றை விளக்குமிடத்து, அவை கவிதையை உரைநடையுலகினின்றும் பிரித்துக் காட்டும் எல்லைகள் எனவும் அவை அமையாதவை பாக்களாகா எனவும் வலியுறுத்துதல் இவண் ஒப்பிடற்பாற்று.

1.3. நோக்கு என்ற சொல் நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவியையே குறிக்கிறது, வெறும் எழுத்தையோ சொல்லையோ. செய்யுளிற் கண்டவிடத்தெல்லாம் 'நோக்கு' எனல் இயலாது. அவ் எழுத்தையும் சொல்லையும் நோக்கிப் பயன் கொள்ளுமாறு, திறம்பட அமைத்திருக்கும் இலக்கியக் கலை நுட்பத்தையே நோக்கு என்றனர். அஃதாவது'நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவி'யை நோக்கென்றனர். நோக்குதற் காரணம் நோக்கு எனப்படும்'. நோக்குதற்குக் காரண மாக அமைந்திருப்பது எதுவோ அது நோக்கெனப்படும். "கற்பார் கண்டு மகிழ்தற்குரிய, காரணமாகிய இனிமைத்திறம் அமைந்

திருப்பது நோக்கு எனப்படும்' என்பார் இளவழகனுர். நோக்கு இங்ஙனம் ஆகுபெயராய் நின்று நோக்க வைக்கும் கருவியைக் குறிக்கின்றது.

1.4. 'மறித்து நோக்கிப் பயன் கோடல்' என்பது பேராசிரியர் தரும் வாசகம். ஒன்றின் சிறப்பால் அது திரும்பிப் பார்க்கப்படுகிறது. இவ்வாறு திரும்பப் பார்த்து, நயங்கண்டு அனுபவிக்க வைக்கும் இலக்கியமே நோக்கிலக்கியம். நாம் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் பாட்டடிகளில் எல்லாம் இந்நோக்கிருக்கக் காணலாம்.

1.5. நோக்கு 'அடிநிலை காறும்' அமையும் என்றதனுல் அதனுடன் அது முடிவுறும் எனக் கருத இடமேற்படுகிறது. ஏனெனில் பாட்டு முழுதும் அமையும் சிறப்பை வனப்பு என்ற பெயரால் குறிப்பிடுவார் தொல்காப்பியர். மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், தொடை என்பன யாப்புறுப்புக்கள். சொல், பொருள், அணி, பா என்பன பொருளுறுப்புக்கள். இவ்வுறுப்புக்கள் அனைத்திலும் தனித்தனி நோக்கு அமைதல் வேண்டும். அது பாடலின் மொத்தக் கருத்துக்கு இயைபுபட அமையவேண்டும். பேராசிரியர் " 'அடிநிலை காறும்' என்பது ஓரடிக் கண்ணேயன்றியும் செய்யுள் வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும்" எனவும் " 'அடிநிலை காறும்' என்றதனுல் செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகையுறுப்பும் கூட்டி நோக்கியுணருமாறுங் கூறுவதும்" எனவும் தரும் விளக்கங்கள் இதை வலியுறுத்தும். "முல்லை வைந்துனை" என்ற அகப்பாடலை அவர் எடுத்துக்காட்டி, முழுவதும் விளக்குவது கொண்டும், இஃது உறுதிப்படுகின்றது.

1.1 இலக்கணப்படி முழுவதும் செம்மையுற அமைந்துள்ளனவா என ஒவ்வோருறுப்பையும் நோக்கியுணரவைப்பது 'இலக்கண நோக்கு' எனத்தக்கதாகும். "மத்திரை முதலாயினவும் தத்தம் இலக்கணத்தில் திரியாது வந்தமையின் அவையும் அவ் இலக்கணம் அறிவார்க்கு, நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதற்கு உரியவாயினவாறு கண்டு கொள்க," என்று பேராசிரியர் கூறுமுகத்தான் இலக்கண நோக்கு வேறு, இலக்கிய நோக்கு வேறு எனத் தெளிவுபடுத்துவர். திறனய்வு அடிப்படையில், இலக்கிய இன்பம் துய்க்கும் வகையில் திறன்பட அமைப்பதையே 'இலக்கிய நோக்கு' எனக் குறித்தல் வேண்டும்.

"கற்றதனுல் ஆய பயனென்கொல்? வாலறிவன்
நற்ருள் தொழாஅர் எனின்". (2)

'தொழார்' என்ற சொல், வெண்பா ஓசை பிழைக்குமாறு நிற்றலின், அளபெடுத்துச் செப்பலோசை பிழையாவாறு செய்தது எனக் கண்டு கூறுவது "இலக்கண நோக்காகும்". இங்கு வேருேர் சொற்பெய்து எழுதவும் வன்மையுடைய திருவள்ளுவர், இங்கு அளபெடை பெய்தெழுதியமைக்குக் காரணம், தொழாதவர்கள் இரணியன் போல வணங்கா முடியர்களாகவும், ஆணவம் மிக்கவர்களாகவும் திமிராளிகளாகவும் இருப்பார்கள் என உணர்த்துவதற்கேயாகும். இங்ஙனம் மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடலை 'இலக்கிய நோக்கு' எனக் கோடல் சாலும்.

2.2. இனி நோக்கு ஒரு பாடல் முழுவதும் அமைதல் கூடுமா? என்பது கேள்வி. ஒரு சில உறுப்புக்களில் நோக்கமைந்து, பிறவற்றில் அஃது அத்துணைச் சிறப்பின்றிப் போதலும் உண்டல்லவா? ஒரு பாடலில் ஓரிடத்து வந்த சொல் ஒன்று, 'நோக்குறுப்பால்' ஓங்கி நிற்றல் கூடும். இதனுல் பிறவெல்லாம், அத்துணை ஓங்கி நில்லாமையின் சிறப்பின்றிப் பொதுவாயமையும். மேலோங்கி நிற்றல் சிறப்பு. ஒருபாடலில் எத்தனை உறுப்புக்கள், எத்தனை இடங்களில் நோக்காற் சிறப்புறுகின்றனவோ, அத்துணைக்கு அப்பாடற் சிறப்பு மிகும். எல்லாமே நோக்குறுப்பமையப் பெற்றிருப்பின், அப்பாடல் ஒப்பற்ற சிறப்புடைய பாடலாகும். பேராசிரியர் இதனை "இவ்வாறு முழுவதும் வந்தன நோக்குதற்குச் சிறப்புடையவெனவும், இவை இடையிட்டு வந்தன சிறப்பிலவெனவும் கொள்ளப்படும்" என்ருர்.

2.3. எப்போதுமே நாம் ஒன்றை வற்புறுத்த விழைந்தால், அதனைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுவோம். முற்காட்டிய திருக்குறளையே மீண்டும் நோக்குவோம்.

"சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை
வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து". (645)

சொல்லை வற்புறுத்தும் இப்பாடலில் "சொல் சொல்" என ஐந்து முறை வந்துளது காண்க. சொற்பொருட் பின்வரும் நிலையணி

யாகிய இது இவண் இடமறிந்து நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது, நல்ல சொல்லை, பயனுள்ள சொல்லை, ஆற்றலுள்ள சொல்லை, அழகிய சொல்லைப் பயன்படுத்துக என்பது போலச் சொல்லைப் பலமுறை பயன்படுத்தியிருப்பதால் இதில் 'அணிநோக்கு' அமைந்துள்ளது எனக் கூறலாமன்றே?

3. தொல்காப்பியர் கருத்தையும் உரையாசிரியர் கருத்தையும் கொண்டு நாம் 'நோக்கு'க் கோட்பாட்டின் கூறுகளைக் கீழ்வருமாறு பகுத்துக் காட்டலாம்.

1) பாடலில் நோக்கி உணர்தற்குக் கருவியாய் அமைவன நோக்கு எனப்படும்.

2) மறித்து நோக்கி இலக்கியப் பயன்கோடற்கு இது உதவும்.

3) மாத்திரை முதல் அடிவரை ஒவ்வோருறுப்பினும் இஃதமைதல் சிறப்பு.

4) இங்ஙனம் ஒவ்வோருறுப்பிலும் நோக்கு அமையினும் அது பாடலின் முழுப்பொருளுக்கும் உதவி செய்யவேண்டும்.

5) 'செய்தல் வன்மையால்' – படைப்பாற்றலால் பெறப்படுவது இது.

6) நோக்கு அமைவது கவிதையாகும் அல்லது, சொற்கூட்டத்தாலும் வடிவாலும் கவிதையாயினும் அது கவிதை என ஏற்கப்படாது.

7) இந்நோக்குப் பாடலின் ஒருசில அடிகளில் மட்டும் அமைதலும் கூடும். ஓரிரு உறுப்புக்களில் மட்டும் மேலோங்கி நிற்றலும் கூடும். ஆயினும் பாடலில் உள்ள அனைத்து அடிகளிலும் அனைத்து உறுப்புக்களிலும் அமைவதே சிறப்பு. அத்தகைய பாடல்களே மிகச் சிறந்தன என்று போற்றப்படும்.

8) இலக்கணப்படி செம்மையுற அமையின் 'இலக்கண நோக்கு' எனவும் திறனும் போக்கில் ஆராயுமாறு

திருத்தமுறை அமையின் 'இலக்கிய நோக்கு' எனவும் பகுத்துணர்தல் வேண்டும்.

9) பாடலின் உறுப்பழகை 'நோக்கு' எனவும் 'அனைத்தும் திரண்ட வழிப்பெறும் மொத்த அழகை' 'வனப்பு' எனவும் பெயரிட்டு அழைத்திருக்கும் பான்மை சிந்திக்கத் தக்க தாகும்.

3.1. ஆங்கிலத்தில் ஒரு மரபு உண்டு. 'உரு' (Image) என்பதை ஒரு கோட்பாடாக விளக்குவது மட்டுமல்லாமல் 'சேக்ஷ் பியரில் உருக்கொள்கை' (Imagery in Shakespeare) 'மில்டனில் உருக்கோட்பாடு' (Imagery in Milton) என்றினைய நூல்கள் பல எழுதி, அக்கோட்பாட்டை இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்த்து, அதன் திறன்களை மதிப்பிடுவர். தமிழிலும் 'திருக்குறளில் நோக்கு' 'சிலம்பில் நோக்கு' என்று இனைய ஆய்வுரைகள் தோன்றின் இக்கோட்பாடும் வலிவுறும். அஃது சிறந்த இலக்கிய இன்பம் நல்கும் ஆய்வுக் கல்வியும் ஆகும்.

Ārruppaṭai

A. N. PERUMAL
International Institute of Tamil Studies Madras

Ārruppaṭai is a full fledged literary genre separately developed from a certain technique used by some of the earlier Tamil poets to give vent to their feelings regarding the munificence of their patrons. It is commonly viewed that munificence is the superior virtue to be praised by the bards of the age. Undying fame rests in the magnanimity of a man shown to another in need. Caṅkam, Anthologies record so many instances of such praises with clear indications of the generous nature of the patrons. Such of the poems, powerfully expressed, would induce kings and chieftains to give more and more. Moreover these praises may be the outcome of gratitude or the means of inducement. Any way they would help to earn the good will of the benefactors besides strengthening the sweet relationship between the poets and the patrons.

As noticed in the caṅkam poems, especially in puranāṉūṟu the poets have deviced so many means to get the help and good will of those who are rich and well placed. praise is a sure means to make them yield. Furthermore the poor circumstances of the minstrals are to be let known to them. Unless the kings or the chieftains

extend a helping hand, the poor cannot continue their mortal coil Driven by poverty and blessed with the talent of poetry, the bards are tended to compose poems in praise of the rich and powerful Such poetic pieces would appeal to the sympathy of the person praised, In other words those poems would create a congenial atmospehere for a soft and generous treatment. Pleased with the praises the patrons begin to consider the pitiable position of the poor minstrals in a symphathetic way, the praise is so high and the appeal is so strong that they would come forward to attend to their needs most willingly and generously,

In general, as seen in many cases, glowing tributes and high praises are the sure means to get one to submit himself to the wishes of the proclaimer. But direct praise would not be advisable since they are not condusive for such a situation, They would appear rather absurd if not obnoxious. Moreover they would spoil the effect of the pronouncement. So it becomes a necessity to dind out a device to give out the praises in indirect way. As a consequence some techniques have been adopted by the poets, In them the poet and the patron i.e. the pronouncer and the hearer take part indirectly, One such technique or device occupied by the poets is Āṟṟuppaṭai.

The contents of Āṟṟuppaṭai remains like this. A poor minstral like a pāṇaṉ or poruṉaṉ returns with valuable gifts from a patron. He is seen free from the grawing of pverty On the way, he happens to meet another who is torn by poverty. He is taking rest under the net lime shade of a withered tree when the sun is very hot. In persuit of a patron, he has travelled long with his kiths and kins. They are a band of good singers. The former takes sympathy of their poor and directs them to his patron.

In directing them, he gives a full account of the magnanimous treatment he has received from the benefactor in addition to his valourous deeds in the filed of battle, He strongly advises the helpless man to approach his patron with full hope of getting kind and generous patronage.

In such form of presentation as Āṟṟuppaṭai, the poet places himself in a privilaged position to shower his praises upon his own patron. He speaks as if through another month, To put it in another way, the poet has created a favourable situation to roll out his own praises for his benefactor in an indirect way. Though two different persons are speaking in a forlorn place as seen in the poem, really a poet submits his glorification for the patron in his presence with courtly circumstances.

Generally, an atmosphere with suggestive pregnancy has been created by the poet in Āṟṟuppaṭais. Ordinarily the abodes of the patrons are represented as a tree full of fruits inviting birds from all directions. This symbolically represents the wealthy position of the patron and his generous nature which attracts the bards of all placess. Regarding the other scene, the meeting of the minstrals takes place under a leafless tree in the midst of a hot desert. The miserable condition of the minstrals is symbolically represented in such a dry scene. Two contrasing atmpspheres are created to bring out two diversely different positions of life.

The position of the society is such that the talented poor has to appeal the sympathy of the rich to get soccur and subsistence. The rich has to be made pleased to get his assistance and attachment. The monarchic and aristocratic set up of the Society has been revealed in these

poems. Natural talents are subservient to acquired powe and accumulated wealth. Willingly or unwillingly the rich people have to be praised so that the poor can get heir favour and help, The poor bards can command some respect at least, only through this means as according to the order of the times. Some poets are intelligent enough to device the technique of Ārruppaṭai to carry their words of praise to the ears of the patrons. Ārruppaṭai is a form tf court poetry presented before the kings and chieftains in expectation of gifts.

The powerful position of the kings in those days are stated clearly in these poems. However the poets must get the formidable suppoit of the king in order to hold respect and more than anything else they have to get his assistance to make their both ends meet. Sometimes they would be forced to sing the praises of the welltodo or else they have to tread along the perilous path of poverty with hunger inside and rags out side, Some of the poems expose the dangers to be faced by the king to make his position safe and secure, Unless he is strong and sound nothing useful can be done and none cant see peace and prosperity. So it seems the duty of the poer to encourage warriers to fight for him and the country. If only there is peach and prosperity, arts and other achievements are being encouraged, Such facts can be known from these poems.

people living in the vaious parts of the country with different customs and manners and indulged in differen occupations are seen exchanging eatables and other things with good will, it reveals the sweet relationship existed between the different sets of the common people.

The manner of treatment and the quality of the gifts make the life of the minstrals happy and gay, The joy felt

out of the munificence of the king becomes the object of these poems. It can be inferred that through these poems the poet is inducing the king to help the poor bards and their king. The generosity of the king shown towards the poor and his valour exposed in war form the subject matter of the poems The haves must help the havenots. This may be considered as the poets version of life. As to the social set up of the then prevailed situation, what the poets intended, is something noble and high. It is expected that the poet must make the most prevail. It may be accepted that through Āṟṟuppaṭai, the poets have done their best to get the kings and Chieftains in doing something to the poor minstrals who are in utter dismay and d stress.

Āṟṟuppaṭai is a piece of literature designed attractively with powerful expressions by intellectual poets to encourage the munificent quality that commonly prevailed among the ancient Tamil kings and chieftains when they are in peace and prosperity.

Teachings of Bharathiar and Baha 'U' Liah A Comparative Study

V, PERUMAL
Kgf First Grade College,
Oorgaum. Kolar Gold Fields

1. *Introduction*:

Subramania Bharathiar was an International Tamil poet of modern era. Baha 'u' llah. Founder prophet of the Baha 'i' Faith was a spiritual light of the new era. He was an elder contemporary of Bharathiar. Baha 'u' llah was born in the year 1817 in Teheran, the capital of Persia (Iran). He proclaimed his mission in 1863 in Bagdad.

2. *Bahai Faith*

Baha 'i' Faith is the most modern religion in the world. The unique speciality of this faith is that it has *absorbed the essentials of all religions* under the sun. It is universal in out look, rational in character and humane in nature.

3. *Basic Teachings of Baha 'U' llah*:

Following are the basic teachings of Baha 'u' llah: (a) The oneness of mankind (b) Independent investigation of truth (c) The foundation of all religions is one (d) Religion must be the cause of unity (e) Religion must be in accord with science and reason (f) Equality between men

and women (g) prejudice of all kinds must be forgotton (h) Universal peace (i) Universal education (l) Spititua solution of the economic problems (k) A universal langua ge and (l) an international tribunal.

4. The Oneness of Mankind:

Bharathiar and Baha 'u' llah have emphatially stressed the oneness of mankind. Both of them have viewed the humanity purely from the unity point of view. They could never even imagine of dividing and sub dividing the human race on the basis of caste, creed, religion. language, nationality etc. Bharathiar in one of his poems says 'All of us belong to one race. all of us belong to one mankind: (Ellaarum Oar kulam ellaarum oar inam).

Baha 'u' llah says "O ye dwellers on earth: of one tree are ye all the fruits, and of a single bough the leaves" He further says "This world is one country and mankind its citizens". To-day, the world is divided into a number of fragments and sub fragments on the basis of several narrow 'isms'. Bharathiar and Baha 'u' llah have shown the right direction for the world unity and human solidarity.

5. Religion and Unity

One of the main purposes of religion is to unite mankind. The aim of religion is to establish fatherhood of God and brotherhood of man. God is one, but names are many. The foundation of all religions is one and the same. There is no difference between one religion and the other at the fundamental level. There may be some insignificant and minor difference from religion to religion at the surface level. Bharathiar in one of his hymns points that devotees mention the god by a variety of names such as Siva, Krishna, the one who blessed Prophet Mohammed, and Jesus. But. the ultimate reality, the Ommiscient is only One. Baha 'u'

llah rightly and effectively clarifies the fundamental unity of all religions in the following manner.

"O ye children of men: The fundamental purpose animating the Faith of God and His Religion is to safeguard the interests and promote the unity of the human race and to foster the spirit of love and fellowship amongst men". It is very clear that Bharathiar and Baha 'u' llah made genuine efforts to establish spiritual unity of world religions. In other words both of them wanted the world of human race to be one solid, spiritual and divine unit of pure love.

6. Eouality of Man and woman

Till recently the world suffered irreparable loss owing to inequality of man and woman. In most parts of the world men dominated women in almost every field. Men have established strongly their unquestionable supermacy over women almost throughout the world. Women were suppressed, depressed and oppressed from time immemorial and they seriously suffered in silence. Two great international champions came to liberate women from the yoke of slavery. One was Bharathiar and the other was Baha 'u' llah. 'We, men and women will live with full and prefect equality in this country'. Thus, Bharathiar sings 'the perfect equality of man and woman. According to Baha 'i' Faith man and woman are perfectly equal. The question of superiority or inferiority does not arise at all. Man and woman are like the two wings of the bird which are equal in every respect. The bird however strong it might be cannot fly with a single wing. So also, the society however best it might be cannot function with the help of men only or women only. So, according to nature as well as in the eyes of God man and woman are created perfectly with equal footing.

7. *Universal Education:*

Till recently education was the possession of the privileged and high class of the society. The people of the lowest stratum of the society, whatever might be their thirst for knowledge, were bluntly denied the right of admission to schools. The vast majority of the people were illiterate and they were compulsorily kept in the dark throughout scores of centuries. Bharathiar and Baha 'u' llah ably, efficiently and effcetively championed the cause of Universal education. Bharathiar says in effective and appealing language that educating a poor person is a benevolent act which is superior to all virtues put together. This itself is sufficient to corroborate the supreme importance given by Bharathiar to Universal Education, Baha 'u' llah propounds more or less the same thought in the following language:

"It is decreed that every father must educate his sones and daughters".

"He who educates his son or any other's children, it is as though he hath educated one of My children"

It goes without saying that man being the supreme creation of God, education is really a *must* for every one in each and every sense of the term. For all practical purposes an uneducated man is considered to be an animal.

8. *Dignity of Labour:*

It is a moral obligation and economic duty on the part of each and every human being under the sun to undertake an occupation or profession according to his physical capacity, mental desire and intellectual competency. Remaining idle and eating is a social evil, penal offence

and above all spiritual sin. The very purpose that every one is born with one mouth and two hands implies beyond a shadow of doubt that he can work and earn twice the amount of bread than the amount of bread he can cousume. In one of thought provoking stanzas Bharathiar says "We will respect farming and industries, we will disgrace those who eat and remain idls". Baha 'u' llah speaks in the same tone as of Bharathiar in the following way:

"It is enjoined on every one of you to engage in some occupation - some art, trade or the like. we have made this - your occupation - identical with the worship of God".

"waste not your time in idleness and indolence, and occupy yourselves with that which will profit your selves and others beside yourselves .... The most despised of men before God is he who sits and begs".

9. Spiritual Solution of The Economic problems:

To-day we find a variety of economic problems in the world. On the one hand we find the highly developed countries where the national Income and the per capita income are very high. On the other hand we find under developed countries which are characterised by poverty, famine, hunger, starvation and death why should there be such extremes in the world? Is such a disparity between the highly developed country and the most under developed country desirable? These are not merely questions based on economics They are fundamental problems pertaining to the very existence of human beings Bharathiar and Baha 'u' llah keenly felt the seriousness of the disparity between the rich and the poor and the economic problems. Bharathiar says in a very emphatic tone that there should be no one as poor or slave in the human society. The implication

is that there should be neither a rich class nor a poor class. There should be only one class. Baha 'U' llah does not believe in establishing economic equality through violence or the imposition of law. On the other hand he wanted to solve the global economic problems purely in spiritual, peaceful, and humanitarian ways. The economic philosophy of Baha 'u' llah is that the wealthy people should voluntarily share their property with the ppor. The economic reformation envisaged by Bha 'u' llah is based on love, pease, fellowship and humanism. It can be said with all certainty that this is the only spiritual solution to the economic problems.

10 Concl Usion

There are vital similarities between Bharathiar and Baha 'u' llah on a number of relevant issues. Though they belonged to two geographical areas they are one emotionally and intellectually. Beauty of expression, clarity of thought, brevity in diction, intelligibility of theme, sublimity of idea, nobility of purpose, velocity of appeal, rationality in treatment, modernity in approach, lucidity of style, catholicity of character and above all universality of outlook are the special characteristics of the teachings of Bharathiar and Baha 'u' llah.

அபிமன்யு சுந்தரி—ஓர் ஆய்வு

•

ச. பொன்மணி
ஆதித்தனர் கல்லூரி, திருச்செந்தூர்

1.0. முன்னுரை

நாடகத்தின் தோற்றத்தைப் பற்றி ஆராய்ந்தால் மக்களிடம் வழங்கி வந்த பழங்கதைகளிலிருந்து அது வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது என்பது புலனாகிறது. இவ்வாறு வழங்கி வந்த கதைப் பாடல்களுள் புகழேந்திப் புலவர் எழுதியதாக வழங்கப் பட்டு வருகின்ற 'அபி மன்னன் சுந்தரி மாலை'யும் ஒன்று. "இந்த அம்மானைப் பாடலை வைத்து ஒரே இரவில் டி.கே. சண்முகத்திற்காக சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எழுதியதுதான் 'அபிமன்யு சுந்தரி' என்ற நாடகம்". இந்த நாடகத்தையும் அம்மானைப் பாடலையும் ஒப்பிடுவதுடன் நாடகத்தைப்பற்றி மதிப்பீடு செய்வதுமே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

2.0. ஆய்விற்கு அடிப்படை

1, நாடகத்தில் விடுபட்டவை

2. நாடகத்தில் மாற்றியமைக்கப்பட்டவை

3. நாடகத்தில் அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டவை.

4. நாடக மதிப்பீடு

என்ற நான்கு நிலைகளில் இவ்வாய்விற்கான அடிப்படை அமைகின்றது.

3 0. நாடகத்தில் விடுபட்டவை

கதைப்பாடலில் வழங்கி வந்துள்ள கதை, நிகழ்ச்சி, பாத்தி ரங்கள் என்ற மூன்றுமே நாடகத்தில் விடுபட்டுள்ளன.

3.0.0 கதையில் விடுபட்டவை

3.0.1 பிறப்பு பற்றிய கதை

கதைப் பாடலின் தொடக்கத்தில் அபிமன்யு ,சுந்தரி இருவரின் பிறப்பு பற்றிய கதை இடம் பெறுகின்றது. இருவரின் பிறப்புக்காக முறையே அலர்மேலு, சுபத்திரை ஆகியோர் சத்தியம் செய்து கொள்ளல், கிருஷ்ணன் தனது சக்கரத்தைச் சிவனிடம் கொடுத்தல் போன்றவை அக்கதையில் வருகின்றன. சுவாமிகளின் நாடகத்தில் இக்கதை விடுபட்டுள்ளது, நாடகத்தின் தொடக்கமே சகுனியின் சூழ்ச்சியால், துரியோதணன் தனது மகனுக்குக் கிருஷ்ணன் மகள் சுந்தரியைப் பெண் கேட்கப் போவதாக அமைந்துள்ளது.

3.0.2. குள்ளநரிக் கதை – உபாத்தியாயர் கதை

துரியோதணன் மகனை மணக்க வேண்டுமெனத் தனது தாயும், தந்தையும் கூறியபோது, தந்தைக்குத் தனது மறுப்பினைச் சுந்தரி சொல்கிருள். அவ்வாறு மறுப்பினைச் சொல்லும்போது உபமானமாகக் குள்ளநரிக் கதை, உபாத்தியாயர் கதை, என்ற இரண்டு கதைகளைக் கூறுகின்ருள். இக்கதைகள் இரண்டும் நாடகத்தில் விடுபட்டுள்ளன.

3.1.0. நிகழ்ச்சிகளில் விடுபட்டவை

கதைப் பாடலில் இடம் பெற்ற கீழ்க்காணும் நிகழ்ச்சிகளும் நாடகத்தில் விடுபட்டுள்ளன.

3.1.1. வாயு பகவான் சோறிட்டால் போவேன் என்பது

சுந்தரியின் பெற்ருேர் அபிமன்யுவை மணக்கக் கூடாது என்று மறுக்கின்றனர். எனவே ஓலை எழுதி தனது நிலையை அபிக்குத் தெரியப்படுத்த நினைக்கிருள். இதனுல் ஓலையைக் கொண்டுசெல்ல வாயுவை அழைக்கிருள். வாயுவோ,

“ வயிற்றுக்குச் சோறுமிட்டு மறுசோறு மூட்டை கட்டி
போகப் பலன் கொடுத்தால் போவேன் காண் சுந்தரியே”(பக்–39)

என்று கூறுகிருன். சுந்தரி கொடுத்த பின்னரே வாயு போகிருன். கதைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள இந்நிகழ்ச்சி சுவாமிகளின் நாடகத்தில் விடுபட்டுள்ளது.

3.1.2. சுபத்திரை தற்கொலை முயற்சி

தாய் சுபத்திரை தடுப்பதையும் பொருட்படுத்தாமல் அபிமன்யு சுந்தரியைத் காணச் செல்கிருன். அபிமன்யுவைக் காணுததால் சுபத்திரை ஆற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்யத் துணிகிருள். இதைத் துரோபதை கனவில் கண்டு தருமரிடம் கூற, தருமர் அர்ச்சுனனை அனுப்ப, அர்ச்சுனன் சித்தர் வேடத்தில் சுபத்திரையை அடைந்து, உனது மகன் சுந்தரியை மணம்செய்து வருவான் எனக் கூறித் தற்கொலை முயற்சியைத் தடுக்கும் நிகழ்ச்சி கதைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதுவும் நாடகத்தில் விடுபட்டுள்ளது. இதுபோல் கிருஷ்ணன் கங்கையில் வெள்ளம் வரச்செய்வது, துரியோதனன் பொன்னையளக்கையில் காற்றை அழைப்பது, கிருஷ்ணன் வேதியர் வடிவில் அர்ச்சுனனுடன் செல்வது, அரவான் மாறு வேடத்தில் துரியோதனன் படையைக் கண்டு வருவது, கிருஷ்ணன் பஞ்சபாண்டவரை வேதியர் உருவில் வரச்செய்வது, போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் நாடகத்தில் விடுபட்டுள்ளன.

3.2 0. பாத்திரங்களில் விடுபட்டவை

'அபிமன்யு சுந்தரி' நாடகமோ அதன்தலைப்பிற்கேற்ப அபிமன்யு, சுந்தரி, கிருஷ்ணன் ஆகிய மூவரையும் சுற்றி அமைகிறது. இதனுல் கதைப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள சிவன், அர்ச்சுனன், பஞ்ச பாண்டவர், கிருஷ்ணன் மனைவி அலர்மேலு, போன்ற பாத்திரங்கள் நாடகத்தில் இடம் பெறவில்லை.

4.0. நாடகத்தில் மாற்றியமைக்கப் பட்டவை

கதைப் பாடலில் வருகின்ற கதை எதுவும் நாடகத்தில் மாற்றியமைக்கப்படவில்லை. மாருக நிகழ்ச்சிகளும், பாத்திரமும் மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

4.0.0. நிகழ்ச்சிகளில் மாற்றியமைக்கப்பட்டவை

4.0·1. அபிமன்யு ஆயுதம் பெறுதல்

ஆற்றைக் கடக்கும்போது அபிமன்யு தனது ஆயுதங்களையெல்லாம் இழக்கிருன். ஆனுல் வல்லரக்கனேடு போரிட வேண்டிய நிலை ஏற்பட்ட பொழுது, ஆற்றில் குளித்து, ஆயுதம் தரும்படி சூரிய பகவானிடம் வேண்டுகின்ருன். சூரியன் இந்திரனை வேண்டச்

சொல்கிருன். இந்திரனே காளிகோவிலில் பஞ்சபாண்டவர் விட்டுச் சென்ற ஆயுதங்களைக் காளிமூலம் அபிமன்யுவுக்குக் கிடைக்கச் செய்கிருன், இவ்வாறு கதைப்பாடலில் இந்நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது. நாடகத்திலோ அபிமன்யு கேட்டவுடன் சூரியனே ஆயுதங்களைத் தருவதாக இந்நிகழ்ச்சி மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

4.0.2. வல்லரக்கன் அழைப்பது

கதைப் பாடலில் அபிமன்யுவிடம் அடிபட்டு இறக்கின்றபோது, கடோற்கஜன் ''தங்காய் கமலக்கண்ணி,' என்று தனது தங்கையை அழைத்துக்கொண்டே இறக்கிருன். அண்ணனின் கூக்குரல் ஒலியைக் கேட்டுக் கமலக்கண்ணி தனது மகன் கடோற்கஜனை அனுப்பிவைக்கிருள். நாடகத்தில் வல்லரக்கன் விழும்போதே ''மருமகனே'' என்று அழைக்க கடோற்கஜன் வருவதாக மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

4.0.3. கடோற்கஜன் கூறுவது:

கடோற்கஜன் தனது தாயிடம் திரும்பியபோது, வந்தவன் அபிமன்யு என்று அவனுடைய வரலாற்றினைக் கூறி, அவன் இறந்து விட்டான் என்கிருன். தாயின் மனநிலையைப் புரிந்துகொண்டு அவன் இறக்கவில்லை உடன் அழைத்து வந்திருக்கிறேன் என்கிருன். ஆனல் நாடகத்தில் கடோற்கஜன் வந்தவுடனேயே அபிமன்யுவை அழைத்து வந்திருப்பதைக் கமலக் கண்ணியிடம் கூறுகிருன்.

4.1.4. பாத்திரங்களில் மாற்றியமைக்கப்பட்டவை

கதைப்பாடலில் பூத்தொடுக்கும் முதியவளாக வரும் 'ஔவையார்' என்ற பெண்ணின் பெயர் நாடகத்தில் 'பூவாண்டிச்சி' என்று மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது.

5.0. நாடகத்தில் அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டவை

கதைப்பாடலில் இருப்பதைவிட அதிகமான கதைகள் எதுவும் நாடகத்தில் இடம்பெறவில்லை ஆனல் நிகழ்ச்சிகளும், பாத்திரங்களும் அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

5.0 0. நிகழ்ச்சிகளில் அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டவை

5.0.1 சுந்தரியின் தோழிகள் பேசிக்கொள்வது:

சுந்தரியின் தோழிகள் சுந்தரியைத் துரியோதணனின் மகன் லக்கனுக்குக் கொடுக்க கிருஷ்ணன் கூடச் சம்மதம் தெரிவித்து விட்டாரே! என்று பேசிக்கொள்ளும் நிகழ்ச்சி கதைப்பாடலில் இடம் பெறவில்லை. நாடகத்தில் அதிகமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இப் பேச்சு கிருஷ்ணன் எப்படிப்பட்டவன் என்பதை விளக்குவதற்குப் பயன் படுவதோடு, தொடர்ந்து நாடகத்தின் போக்கு எப்படி யிருக்கும் என்பதை ஊகிக்கச் செய்யவும் சுவாமிகளுக்கு இந்நிகழ்ச்சி பயன் படுகின்றது,

5.1:0. பாத்திரங்களில் அதிகமாகச் சேர்க்கப் பட்டவை

சுந்தரியின் தோழிகள், கர்ணன் போன்ற பாத்திரங்கள் கதைப் பாடலில் இடம் பெறவில்லை நாடகத்தில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன. இதில் துரியோதணனைக் காட்டும் போதெல்லாம் 'கர்ணன்' இருக்கிறான் என்ற குறிப்பு இருக்கிறது. ஆனால் நாடகம் முழுமைக் கும் கர்ணன் எங்கேயுமே பேசவில்லை என்பதுவும் குறிப்பிடத் தகுந்தது.

6. 0. நாடக மதிப்பீடு

6 0.1. சமுதாய வழக்கம்

துரியோதனன் தனது மகனுக்குச் சுந்தரியைப் பெண் கேட்டு வந்த போது,

> "மெத்தப் பரிசங் கொடுத்தால் புத்திரியை லக்கணர்க்கு
> நிச்சயஞ் செய்யச் சம்மதிப்பேன்"

என்று பரிசம் அதிகமாகப் போட வேண்டுமெனக் கிருஷ்ணன் கேட்கிறான், முறைப் பெண்களுக்கு ஆண்கள் பரிசம் போடுகின்ற சமுதாய வழக்கத்தை இது காட்டுகின்றது.

6 0.2. பிற இலக்கியத் தாக்கம்

லக்கனுக்குத் தன்னைக் கொடுக்க தனது பெற்றோர்கள் இணக்கம் தெரிவித்த போது, தனது நிலையை விளக்கி சுந்தரி அபிமன்யுவுக்கு ஓலை எழுதுகிறாள். அதில்

"சிங்கத் திரையை சிறுநாய்க்கிடுவதுபோல்" பக் (19)

என்று எழுதுகிருள். இதைப் படிக்கையில்

"சிங்கக் குருளைக்கீடு தீஞ்சுவை ஊனை – நாயின்
வெங்கட் கடுங்குட்டியை யூட்ட விரும்பிஞளே"

என்ற இராமாயண அடிகளும்,

"வேள்விப் பொருளினையே – புலை நாயின் முன்
மென்றிட வைப்பவர் போல்"

பாஞ்சாலி சபத அடிகளும், நம் நினைவிற்கு வருகின்றன. இதை வைத்து நோக்குகையில் கம்பர், பாரதியின் தாக்கமும் சுவாமி களிடம் இருந்தது என்ற உண்மை விளங்குகிறது.

6 0 3. பழமொழிகள்

"நாய்க்குணம் போகாதையா ராஜ கோபால மாலே" (பக்.66)

"நாங்கெடந்து எடயரேன் எங்க பத்தா கெடந்து கொடய ரான்" (பக். 77)

"வித்தாரக் கள்ளி விற கொடிக்கப் போளுளாம்
கற்ருழை முள்ளு கொத்தோடு தைத்ததாம்" (பக். 33)

என்பன போன்ற பழமொழிகளும் ஆங்காங்கே எடுத்தாளப் பட்டுள்ளன.

6.0.4. பேச்சு வழக்கு

திருநெல்வேலி மாவட்டப் பேச்சு வழக்குச் சொற்களான, 'போனையே' (பக்.30) 'போருர்கள்' (பக்.61) 'போருங்கள்'(பக்.62)'ஓம்பவுசை கொட்டி முழக்குருயாக்கும்,(பக்.77) 'குடிமகன்' (பக். 90) போன்ற சொற்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. சுவாமிகள் நெல்லை மாவட்டம் தூத்துக்குடியைச் சேர்ந்தவர் என்பது இதற்குக் காரணமாக இருக்கும் போல் தோன்றுகிறது.

முடிவுரை

மேற்கூறியவாறு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் 'அபிமன்யு சுந்தரி' நாடகம் பற்றிய ஆய்வு அமைகிறது.

பெரிய புராணத்தில் - 'இருவர் காதல்'

[ஆரூரர் – பரவை – காதலுணர்வின் ஒற்றுமை வேற்றுமை]

ம. மனோன்மணி
தவத்திரு சாந்தலிங்க அடிகளார் தமிழ்க்கல்லூரி, பேரூர்

"எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்தப்பெறும்" இரண்டு உள்ளங்களின் திண்மையைக் காட்டும் பணியில் சேக்கிழார் மிகத் தீவிரமாக இறங்குகின்றார். உரிமைக்கும், பக்திக்கும் இடையில், இரண்டாட்டத்தைப் படிப்பவர் மனதில் நிகழ்ச்செய்துவிட்டுத் தான்மட்டும் வெற்றி கொள்ளும் மாபெரும் கவிவலவராகிய சேக்கிழார், **ஆரூரர்** என்ற நம்பியையும், **பரவை** என்ற நங்கையையும் காதல் வாழ்வில் ஈடுபடச் செய்கின்றார். எனவே அவ்விரு அருட்செம்மல்களின் காதலுணர்வுகளால் காணும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை இவண் காண்பாம்.

அறிமுகம்

நம்பியாரூரரின் வாழ்க்கைத் துணையாகும் பரவை நங்கையை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படும் பொழுதே மதியணி புனிதனின் நன்னுளையும் உடன்சேர்த்துக் கூறுகின்றாள்.

ஆரூரர் தோன்றிய குலம் ஆதிசைவர் குலம்; பரவையார் தோன்றியகுலம் மதியிலார் குலமாகிய கணிகையர் குலம். இவ்வாறு அறிமுகப்படுத்தும் சேக்கிழாரிடம், நம் போன்றோர் "உங்கட்குக், கலப்புமணம் உடன்பாடா"? என்ற வினுத் தொடுக்கலாம். அதற்கு விடைகூறும் வகையில்தால் தன் காப்பியத்தை அரண் செய்கிறார். அதாவது அவர் தரும் விளக்கமாக ஆண்டவனுக்குக் **கலப்பு** என்ற ஒன்று கிடையாது; அவன் அனைத்திலும், அனைத்துப்

பொருளிலும் கலந்து அருட்பெருஞ் சோதியாக விளங்குபவன் என்று கொண்டு அவன் படைக்கும் உயிர்கட்கும் கலப்பே இல்லை என்றமைதி கொள்ளலாம்.

ஆதலினுல்தான் சிவபெருமானுக்கு உரிய நாளிலேயே கணிகையர் குல மாதாகிய பரவையாரது பிறப்பும் தொடங்குகிறது. இப்பிறப்பினைக் கொண்டே பரவையாரைப் பிற கணிகையர்களுடன் ஒப்பிட்டு நோக்க முயலும் முயற்சி பயனற்றது என்பது புலனுகின்றது.

பிறந்த குலத்தை நோக்க ஏற்றத்தாழ்வு பொதுவாக இருக்க லாம். இருந்தாலும் இவள் தெய்வத் திருவவதாரம் செய்தவள் என்று கொண்டு அமைதி கொள்ளலாம்.

பரவை நங்கை, 'சேற்றில் முளைத்த செந்தாமரையாகிருள். சேற்றையும் செந்தாமரையும் பிரிப்பது எவ்வளவு முக்கியமோ, அதனைப்போன்று, இங்கும் பிறந்த குலத்திலிருந்து தனியே பிரித்து எடுத்துத் தெய்வீக நிலைக்கு உயர்த்துகிருர் கவிஞர்.

இத்தகைய பெண் வன்தொண்டருக்கு வாழ்க்கைத் துணைவியாக அமைகின்ருளாதலினுலே, அவளது புறவழகை மட்டும் கூறுவதோ டமையாது, அக அழகையும், அதாவது உள்ள அழகையும் கூறு கின்ருர் கவிவலவர். ஏனெனில் புறத்துறுப்பெல்லாம் என்செய்யும்! யாதும் செய்யா—ஆதலினுலே அகத்துறுப்பாகிய **அன்பினை** அழகாகப் படம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

புறத்தோற்றத்தை மற்ற கவிஞர்கள் பாடுவது போலவே தாமும்பாடிப் பின்னர் ஆண்மீக உணர்வு தொனிக்கச் சுட்டும் சேக்கிழார் தம் நுண்மானுழைபுலம் போற்றத்தக்கது,

"பாடும் இன்னிசையும் தங்கள் பனிமலை வல்லிபாரம்
கூடும் அன்புருகப் பாடும் கொள்கையோர் குறிப்புத் தோன்ற"

எனவே உள்ள அழகு சிறந்த கற்பிற்கு எடுத்துக்காட்டு அவ் வகையிலே பரவையாரது நிறைவைக் காட்டுகின்றன என்று கொள்ளலாம். ஆகவே சிறுவயதிலிருந்தே இவளது உள்ளமும் வளர்கிறது—ஆன்மீக உணர்வும் வளர்கிறது என்பதைக் குறிப்பின்

சுட்டிப் பிறப்பிலிருந்து வேறுபடுத்த முனைகிறார். இவ்வண்ணம் அறிமுகப்படுத்தப்படும் பரவைதம் பிறப்பு வளர்ச்சி இவ்வம்மைதம் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துவதாகும். இங்ஙனம் அமைவது போன்றே நம்பியாரூரரை முதற்கண் அறிமுகப் படுத்தப்படும் பொழுதே,

"தீதகன்று உலகம் உய்யத் திருவவதாரம் செய்தார்"
என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு அறிமுகமாகும் இவ்விருவரும் இறைவனிடம் தீராக் காதல் கொண்டவர்கள். இந்நிலையிலே இவ்விருவரது அகவுணர்வுகளும் ஒன்றுபடுகின்றன.

இவ்விருவரையும் இணைக்க விரும்பும் சேக்கிழார் 'பண்டைவிதி' என்ற ஒன்றைக் காப்பிய அரணுக்கு முரணில்லா வகையில் அமைக்கின்றார். அதாவது, தொல்லிலக்கணத் தொல்காப்பியம் கூறும்.

"ஒன்றியுயர்ந்த பாலதாணை" என்ற விதிப்படி இவ்விருவரையும் நற்பெரும்பான்மை கூட்டுகிறது.

நம்பியாரூரர் முதற்கண் பரவையை நோக்குமிடத்து.

" ஆளுடைய நம்பி
நற்பெரும் பான்மை கூட்ட நகை பொதிந்திலங்கு செவ்வாய்
விற்புரை நுதலின் விளங்கிழை யவரைக் கண்டார்"
– பெரிய புராணம்; தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், பாடல்–139

என்றும், பரவையார் நம்பியாரூரரை நோக்குமிடத்து.

" உரவோனை
அண்டர்பிரான் திருவருளா லயலறியா மனம் விரும்பப்
பண்டைவிதி கடை கூட்டப் பரவை யாரும் கண்டார்"
– பெரிய புராணம்; தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் பாடல்–142

என்றும் கூறுவது கொண்டு இருவருக்குமே பண்டையவிதி உண்டு என்பதை நம்மால் உணர முடிகிறது.

காதல் வாசகம் கூற வேண்டிய இடத்தில், **"சிவனருளோ"** என்கிறார் நம்பியாரூரர். இது இவருடைய பக்தியைக் காட்டுவதாக இருந்தாலும், சிவனருளால்தான் இவருக்குப் பரவை கிடைக்கப்போகின்றாள் என்றகருத்தும் தோன்றக் கவிஞன்படைத்திருப்பது காதலும் — பக்தியும் இரண்டிற்குமிடையே உள்ள தொடர்பைக் கூறுகிறது.

அவன் நினைப்பு

"கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ காமன்தன் பெருவாழ்வோ
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ புயல்சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக் கொடியோ!
அற்புதமோ சிவனருளோ அறியேன் என்றதிசயித்தார்"
பெரியபுராணம்; தடுத்தாட் கொண்டபுராணம்...140

அவள் நினைப்பு

"முன்னே வந்தெதிர் தோன்று முருகனோ பெருகொளியால்
தன்னேரில் மாரனோ தார்மார்பின் விஞ்சையனோ
மின்னேர் செஞ்சடையண்ணல் மெய்யருள் பெற்றுடையவனோ
என்னே யென் **மனம் திரித்த** இவன் யரோ என நினைத்தார்"
பெரியபுராணம்; தடுத்தாட்கொண்டபுராணம் . 144

முதற்கண் சுந்தரர்க்கு ஐயம் வினவாக எழுந்து பின் வியப்பாக மாறுகின்றது. "கடலின் ஒரு துளிதான் பக்தி" என்பர் காந்தியடிகள். எனவே இங்கு அன்பே பேசப்படுகின்றது. இருவர் நோக்கிய நோக்கத்தின் ஒற்றுமை புலனாகின்றது. ஆக இருவரும் மாறிப்புக்கிதயம் எய்தினர்.

பரவைநங்கை இதுவரை பெறுவேட்கையில் ஈடுபடவில்லை. ஆனால் நம்பியாரூரரைக் கண்டவுடனேயே பெருவேட்கையை எய்துகிறார்.

" முன்பெய்தாதொரு பெருவேட்கை
மனம் கொள்ளா நாண்மடம் அச்சம் பயிர்ப்பை வலிந்தெழலும்"

என்னுமிடத்து இத்தகைய விழைவைத் தூண்டும் பொருளாக அமைவது சிவனருளன்றிப் பிறிதொன்றில்லை என்பதும், மணிவாசகர் நம்மாழ்வார் நிலை என்பதும் தோன்றுநிற்கும்.

நான்கு பண்புகளையும் இதுவரை கண்டறியாத ஒரு ஈர்ப்புத் தன்மையான பூசல் நடைபெறுகின்றது பரவையாருக்கு.

இருவரும் நோக்குகின்ற நிலை ஒன்றே. ஆனல் உணர்கின்ற நினைக்கின்ற நிலையில் வேறுபடுகின்றனர்.

அற்புதம் — என்பது மெய்ப்பாடு

புறத்தளவே நின்று அதிசயித்தல் — சுந்தரர் நிலை

நினைதல் — பரவையார் நிலை

இங்கும் அகநிலை – புறநிலை வேறுபாடு. சுந்தரர் ஆன்மீகத்தை நாடுகிருர். எனவே அவர் புறத்தளவில் நினைக்கிருர். பெண்களின் உள்ளப்பாங்கைப் பரவையிடம் காட்டுகிருர் கவிஞர் உணர்ச்சியை அவர்களால் வெல்ல முடியாது. அதனுல்தான் பரவை பார்த்த வுடனேயே அகமனதிற்குக் கொண்டு சென்று விட்டாள். ஏனெனில் நினைதல் என்பது உள்ளத்தின்கண் தோன்றும் நிலையாகும்.

'என் மனம்' என்றவுடனேயே இந்த அம்மையாருக்குத் தனது மனம் இதுவரை நிறைவாகவே உள்ளது. நிறைவிலிருந்து சிறிதும் கூடக் குறையவில்லை. அத்தகைய ஒருநிலை மனம் இன்று திரிந்து விட்டது. சுந்தரர் திரிந்து விட்டார்.

இம்மாதிரிச் சிக்கலான இடத்தில் கவிஞன் வெற்றி பெறுவதற்கு வாய்ப்பு உண்டாகிறது. எனவே நாற்குணங்கள் துணையில்லை. நாற்குணமும் நாற்படையும் வென்றவள் என்ற நிலையில் அன்பு ஒன்றே போதும் என்ற நிலையைக் கூறுவது கவிஞனின் சதுரப்பாட்டைப் புலப்படுத்துகின்றது.

பரவை நங்கை தோன்றிய குலம் நோக்கக் கணிகையாராகிய பதியிலார் குலம் எனத் தெரிகிறது. அக்குலமாதர்க்கு மனத்தைப் பேணுவது என்பது கடினம். அத்தகைய சூழல் தமக்கிருந்தும்கூட இவளது மனம் சிறிதும்கூடத் தளராது செம்மையடைகின்றது.

இறைவன் திருநாமமன்றிப் பிறிதொன்றறியாதவரும் பெண்ணின் நாற்குணங்களையும் அருமையாக உடையவரும் ஆகிய இப்பரவையின் மனம் அளவிறந்த காதலினுல் நாற்குணத்தையும் ஒருபுடை

சாய்த்தது. இவளது உறுதி அதாவது இச்செயல் காட்சி, ஐயம், பின் துணிவு என்ற நிலையில் நிகழுகின்றது.

'குடி செய்வல் என்னும்' பரவையாரின் ஆளுமைக்கு ஒரு வலிவும் கிடையாது. அந்நிலையிலே தெய்வபக்தி துணைசெய்கின்றது. ஏனெனில்,

"திக்கற்றவர்க்குத் தெய்வமே துணையல்லவா"

அன்பு பரவையாரின் கையைப் பிடித்துக் கோவிலுக்குள் செலுத்துகின்றது. "நான் மறக்கினும் சொல்லும் நா நமச்சிவாயமே" என்ற பழக்கம் பரவையாரது பழக்கமாக இருக்கலாம்.

நம்பி, நங்கை இருவருமே சான்றோர் போற்றும் தகையாளர். நம்பியாரூரர் இறைவனிடம் மெல்லியலார் தமை வேண்டி அடி பணிகின்றார். எனவே இவரது வேண்டுகோள் என்ன என்பது தெரிகிறது.

ஆரூரரின் புலம்பல்

"பாசமாம் வினைப்பற்றறப் பான்மிகும்
ஆசை மேலும் ஓர் ஆசைஅளிப்பதோர்"

என்பதால் ஆசையிலும் மேன்மை ஒன்றுண்டு. அதுவும் ஈசனார் அருள் கண்டதும் காதல் என்ற நிலையில் இறைவனிடம் சென்று வேண்டிவிட்டு,

"எவ்வாறு சென்றாள் என் இன்னுயிராம் அன்மை"

என்கிறார் எனவே நம்பியாரூரர் நங்கையை முழுவதும் ஏற்றுக் கொண்டான். உயிராகப் பெற்றுக்கொண்டான். பரவையும் நம்பியை உயிராக மதிக்கிறாள். அதனை,

"எம்பிரான் தமரேயோ என்னுமுன்னம்
வன்தொண்டர் பால்வைத்த மனக்காதலளவின்றி வளர்ந்துபொங்க
நின்றநிறை நாண்முதலாங் குணங்களுடனீங்க வுயிரொன்றும்
தாங்கி"

என்ற அடிகள் காட்டாநிற்கும்.

சோசலிச - யதார்த்தவாத நாவல்கள் வழி தமிழகச் சமுதாய அமைப்பில் வர்க்கவேர்மைத் தடைகள்

அ. மாரியப்பன்
தில்லிப்பல்கலைக் கழகம், தில்லி-7

0.1. உழைப்பாளி வர்க்கம் தன்னுணர்வு பெறத்துவங்கியுள்ளது. அதாவது தான் இருக்கும் நிலையென்ன, இருக்கவேண்டிய நிலையென்ன என்பதை உணரத்துவங்கியுள்ளது. அந்த உணர்வின் விளைவுதான் இந்தியாவின் கிராமப்புறங்களில் ஆங்காங்கே முகிழ்க்கத்துவங்கியுள்ள வர்க்கப்போராட்டங்கள். சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிளவுபட்டதென்பது இன்று நேற்று நடைபெற்ற ஒன்றல்ல; உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சியில் என்று உழைப்பில் 'உபரி' தோற்றுவிக்கப்பட்டதோ அன்றே வர்க்கங்களின் தோற்றத்துக்கும் கால்கோள் நாட்டப்பட்டது. இந்த ஆண்டான் - அடிமை உற்பத்தி உறவுமுறை (Jajmani System) தமிழக வரலாற்றின் நெடும் பயணத்தில் காலனி ஆட்சி வரையில் நீடித்தது.

0.2. வரலாற்றின் இந்தக் காலக் கட்டத்தில் நிலம் தனியார் சொத்துரிமை ஆக்கப்பட்டதும், சந்தையுடன் உற்பத்தி உறவுமுறை இணைக்கப்பட்டதும் ஜமீன்தாரி உறவு முறையின் வீழ்ச்சிக்கு அடிப்படையாயின. இதன் விளைவாகச் சமுதாயத்தில் சாதிக்கும் வர்க்கத்துக்கும் இடையே இருந்த பிணைப்பு நெகிழ்ச்சியுற்றது; முந்தைய சமுதாய அமைப்பில் நிலவிய கிராம நீதித்துறை அதிகாரம் பண்ணையார்களின் கையைவிட்டு நழுவியது; கிராமங்களில் பண்ணையார்களின் செல்வாக்குக் குறைந்தது. இவ்வீழ்ச்சிக்கு

மேலும் துணைபுரிந்தது 1843_இல் கொண்டுவரப்பட்ட கொத்தடிமை ஒழிப்புச்சட்டம்.

0.3 கல்வி மற்றும் வேலை வாய்ப்பில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கப்படுவது; வயதுவந்த அனைவருக்கும் வாக்குரிமை அளிக்கப்படுவது; பஞ்சாயத்து ராஜ்யம் உதயமானது ஆகிய புதிய வாய்ப்புக்களின் காரணமாகவும் காலங்காலமாக அடக்கப்பட்டு வந்த உழைப்பாளி வர்க்கம் இன்று தன்னுணர்வு பெறத் துவங்கியுள்ளது; தனக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் போரிடும் துணிவைப் பெற்றுள்ளது. தொழிலாளர்களிடையே உருவாகி வரும் அமைப்பு ரீதியான இயக்கங்கள் இதன் வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருகின்றன.

0.4. முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பில் ஏற்படும் இந்த அசைவுகள்தான் சோசலிச சமுதாயத்தின் தோற்றத்திற்கான விடிவெள்ளிகள். பாட்டாளிகளை ஒரு வர்க்கமாக உருவாக்குவது; பூர்ஷ்வா வர்க்கத்தின் மேலாதிக்கத்தை வீழ்த்துவது; பாட்டாளி வர்க்கம் அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவது ஆகியன இதன் வளர்நிலைகள். முதற்படியில் நிற்கும் சமுதாயத்தின் இந்த அடித்தள அசைவுகளை அதன் மேல்தளக் கலை இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக்கத் துவங்கியுள்ளன. அதன் விளைவுதான் இந்திய/தமிழ் இலக்கியங்களில் வெளிவந்துள்ள சோசலிச - யதார்த்தவாத நாவல்கள். சோசலிச அமைப்பை நோக்கிய சமுதாயத்தின் இயக்கத்தை மேலும் ஒரு படிக்கு நகர்த்தும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளன இந்த நாவலாசிரியர்களுக்கு இந்தச் சமுதாய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக உள்ளவை எவை என்பதையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டியது தவிர்க்க முடியாத கடமையாகின்றது.

1.1. இந்தியாவில் வர்க்க ஓர்மைத் தடைக் கூறுகளுள் குறிப்பிடத்தக்கது சாதியமைப்பு முறை. ஆரம்பத்தில் வேலைப் பிரிவினையின் சமூக வடிவமாகத் தோற்றம் எடுத்தது இது. பின்னால் சமூகம் வர்க்கங்களாகப் பிளவுபட்டதும் பொருளாதார உயர்வுகொண்ட சாதி, பொருளாதாரத்தில் தாழ்ந்த சாதியின் உழைப்பை நிரந்தரமாகச் சுரண்டும் வகையில் அதன்மேல் தத்துவார்த்தங்களை ஏற்றிக் கூறியது. எனவே ஒருவன் பிறப்பால் அரிசன் அல்லது பிராமணன்

எனப்படுவது என்பது சாதியமைப்பில் ஒரு குறிப்பிட்ட தகுதியை வகிக்கிறான் என்பது மட்டுமல்ல உற்பத்தி உறவிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட தன்மையை வகிக்கிறான் என்பதும் ஆகும். நாளடைவில் சாதிக்கு ஆதாரமான பின்னது மறைந்து முன்னது மேலோங்கியது.

அதனுல்தான் இன்றைய அரிசன் தன் தாழ்வுக்குக் காரணம் தன் வர்க்கநிலை என்று எண்ணாமல் தன் சாதிநிலை என்று எண்ணுகிறான் அதாவது சமூகத்தில் தான் தாழ்த்தப்பட்ட காரணம் தான் ஒரு அடிமைச் சாதியில், சபிக்கப்பட்ட சாதியில் பிறந்ததுதான் காரணமேயன்றி ஏழையாகப் பிறந்தது அல்ல என்று எண்ணுகிறான். 'தாகத்தில்'வரும் காத்தானின் தாய்க்கும், குஞ்ஞானின் மனைவிக்கும் மற்றும் 'மலரும் சருகும்' மாடசாமிக் குடும்பனுக்கும் வர்க்க ஓர்மை ஏற்படாததற்கு இதுதான் காரணம். காத்தானின் தாய்க்குத் தன் மருமகள் வள்ளியை முதல் இரவில் பண்ணையார் வீட்டுக்கு அனுப்ப வேண்டியது நியாயமாகப்படுகிறது. ஏன்? அது 'முஞ்செம்மத்தோட சாபத்தீடு' 'பறையனுக்கு எச்சில் பட்டதுதான் சொர்க்கம்'.

1.2. சாதியமைப்பின் மேல்தட்டில் பிராமணர்களும் கீழ்த் தட்டில் அரிசனங்களும் இருந்தாலும் இடையிலும் எண்ணிறந்த வகைப்பிரிவுகள் உண்டு. பொருளாதார உறவு அடிப்படையிலான வர்க்கப்பிரிவில் இவர்களில் பலர் அரிசன வரிசையைச் சார்ந்தவர்கள்தான் எனினும் சாதி அடிப்படையிலான சமூக மதிப்பில் அரிசனங்களைவிட உயர்ந்தவர்கள், அரிசனங்கள் போன்று தனிச்சேரிகளில் இவர்கள் வசிப்பதில்லை. மாறாக மேல்சாதியார் குடியிருப்புக்களுடன் ஒட்டிய இடங்களில் வாழ்ந்து அவர்களுடன் ஓரளவு தடங்கல் இன்றிப் பழகவும் முடிகிறது. இது இவர்களைத் தவறான வர்க்கபூர்மைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. இதனால்தான் 'மலரும் சருகும்' மூக்கையாத்தேவர் விவசாயப் போராட்டத்தின் போதும் பிறவும் தன்வர்க்க அரிசனங்களுடன் சேராது நிலவுடமை வர்க்கக் காந்திமதிநாத பிள்ளையுடன் சேர்ந்து தன் வர்க்கத்துக்கு விரோதமான செயல்களில் ஈடுபடுகிறார். சாதி அடிப்படையிலான இந்தச் சமூகமதிப்புத்தான் மாரப்பனின் வர்க்க ஓர்மைக்கும் குறுக்கே நிற்கிறது. விழுப்புரம் கலவரத்தில் வன்னியர் சாதியார்

தன்வர்க்க அரிசனங்களுடன் நில்லாது பிற உயர்சாதி இந்துக் களுடன் சேர்ந்து அரிசனங்களுக்கு எதிராகச் செயல்பட்டது இதனோடு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

2.1. 'பஞ்சும் பசியும்' நாவலில் சாதிப்பகைமை இல்லை; வர்க்கப்பகைமையே உண்டு. அப்படியிருந்தும் கூலி நெசவாளர்கள் தரகு முதலாளிகளையும் அரசாங்கத்தையும் எதிர்த்துப் போரிடும் பொழுது கூலி நெசவாளர் வர்க்கத்தைச் சார்ந்த சுப்பையா முதலியார் தரகு முதலாளி வர்க்கத்தைச் சார்ந்த மைனர் முதலியா ருடன் சேர்ந்து தன்வர்க்க விரோதச் செயலில் ஈடுபடுகிறார். வாழ்ந்துகெட்ட குடும்பத்தைச் சார்ந்த சுப்பையா முதலியார் பணக் காரர்களுடன் 'உறவும்' 'நட்பும்' கொள்வதால் அடையும் போலிப் பெருமை; 'அஞ்சு கேட்ட இடத்தில் ரெண்டு' என அவ்வப்போது உடைமை வர்க்கம் வீசியெறியும் பிச்சைக்காசு, ஆகியன இவர் தடம்புரள்வதற்கான காரணங்கள் அன்பளிப்பு அடிமையை உருவாக்குகிறது என்பதற்கு இவரே சான்று.

3.1. விதி முன்வினைப்பயன், சோதிடம், நேர்த்திக்கடன் போன்ற சிந்தனைகள் இந்தியக் கிராமமக்கள் மண்டையில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. நேற்றுவரை தோன்றிய இலக்கியங்களும் புராணங்களும் இதற்கு உரமூட்டி வளர்த்து வந்துள்ளன. உலக நடைமுறையும் அதனால் தங்களுக்கு நேரும் துன்பமும் துயரமும் இந்த யதார்த்த உலகுக்கு அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒன்றிலிருந்து வழங்கப்படுகிறது; தீர்வும் அங்கேதான் இருக்கிறது என்று எண்ணு கிறார்கள் இந்தக் கருத்து முதல்வாதக் கொள்கை அவர்களது சிந் தனையைக் காயடித்துச் செயலற்றவர்களாக்கிவிடுகிறது. அதனால் தான் காவல்துறையினரின் அத்துமீறல்களால் பாதிக்கப்பட்ட மாரப்பன் உண்மைக் காரணத்தை உணராமல் உப்பும் மிளகாயும் சுற்றிப்போட்டுக் கண்திருஷ்டி என்று சமாதானம் அடைந்துவிடு கிறான். இந்த அடிப்படையில்தான் உடைமைவர்க்கச் சேனாபதிக் கவுண்டரை எதிர்த்து அடிமைக்கூலிகள் போரிடுவது அவனுக்கு – அவனும் அவ்வர்க்கத்தைச் சார்ந்திருந்தும் – அக்குறுவமாகப்படு படுகிறது.

4 1. கடவுள், மதம் என்பவற்றின் மீதும் அவற்றின் அடிப் படையில் பரப்பப்பட்ட ஒழுக்கம், பண்பாடு ஆகியவற்றின்மீதும்

கொண்ட பற்றுதல் இந்தியனுடைய ஆளுமையை நிர்ணயிப்பதில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது. பிரச்னையையும் அதற்கான தீர்வையும் யதார்த்தபூர்வமாக உணர்பவர்களும்கூட அந்தத் தீர்வுமுறைகளை ஏற்றுக்கொள்ள இது தடையாக நிற்கின்றது. இச்சமுதாயத்தில் பணக்காரன் மேன்மேலும் பணக்காரன் ஆகிவருவதையும் ஏழை மேன்மேலும் ஏழையாகி வருதையும் அரசு யந்திரங்கள் பணக்காரர் களுக்கே சாதகமாய் இருப்பதையும் இந்த வரலாற்றை மாற்றுவதற் குரிய ஒரே மருந்து புரட்சிதான் என்பதையும் 'கீறல்களில்' முத்தையா உணர்கிறார் என்றாலும் அவரது கிறித்தவ மதமும் அது கற்பித்த ஒழிக்கப்பாடமும் அந்த முறையை மேள்கொள்ளவிடாதபடி அவரைத் தடுக்கின்றன.

5.1. அண்மைக் காலமாகக் கல்வி மற்றும் வேலைவாய்ப்பில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு அளிக்கப்படும் முன்னுரிமை அவர்கள் புத்துணர்வு பெறக் காரணமாயின அதேநேரத்து அவருள் சில போலிகளின் தோற்றத்துக்கும் காரணமாயின என்பதையும் மறுப் பதற்கில்லை. 20-ஆம் நூற்றுண்டின் மத்தியகாலப்பகுதி வரையிலும் படித்த அரசாங்க மூளை உழைப்பாளிகள் அநேகர் பிராமணர் மற்றும் உயர்சாதி இந்துக்களே. இவர்களுக்கு நடுவே அபூர்வமாகத் தாழ்நிலை வர்க்கத்தினின்று குறைத்து படிப்பாலும் பதவியாலும் மத்தியதர வர்க்கமாக உயர்வோர் நாகரிகத்தனத்துக்கு (Sanskritization) அடிமையாகிவிடுகின்றனர். பணத்தாலும் சாதியாலும் உயர்ந்தவர்களாலும் அவர்களின் பழக்கவழக்கங்களாலும் கவரப் பட்டுவிடும். இவர்களுக்குத் தாங்கள் கால்பாவியுள்ள சமூகம் அருவருப்பாகப் போய்விடுகிறது. இவ்வியல்பு வர்க்கஓர்மையைத் தடுப்பதும் அல்லாமல் வர்க்கவிரோதச் செயலுக்கும் வழிநடத்துகிறது என்பதற்கு நிலச்சுவான் காந்திமதிநாதபிள்ளையை எதிர்த்துக் கூலி விவசாயிகள் போராட்டம் நடத்தும்போது ரத்தினம் காந்திமதிநாத பிள்ளைக்கு ஆதரவாகச் செயல்பட்டதே சான்று.

6.1. வர்க்கப் போராட்டத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட வர்க்கத் தாருடன் இணைந்து செயல்படக் கூடியவர்கள் கடைநிலை மத்தியதர (Petty bourgeois) வகுப்பினர். தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பார் போலன்றி அடிப்படையை உணரும் வாய்ப்புப் பெற்றுள்ள இவர்கள்

அந்த உணர்ச்சியில் தொடர்ந்து நீடிக்க முடியாமல் இவ்வகுப்புக்கே உரிய 'கனவுகளும்' 'சொகுசுகளும்' இவர்களுக்குத் தடையாக உள்ளன. தாங்கள் உழைப்பாளி வர்க்கத்துடன் கலப்பதால் பெறும் சில இழப்புக்களைத் தாங்கமாட்டாமல் இவர்கள் சலனமடைகிறார்கள். தன்னலமா? சமுதாயநலமா? என்ற சுயம்வர மண்டபத்தில் தன்னலத்துக்கு மாலையிடும் கோழைகளாகி விடுகிறார்கள். செல்லையா இதற்குச் சான்று.

7.1 பூர்ஷ்வா சமூக அமைப்பில் உயர்தர, மத்யதரவர்க்கப் பெண்களும் அடிமைகளாகவே நடத்தப் படுகின்றனர். அவர்கள் சுகத்தையும் வாரிசையும் தரும் ஒரு உற்பத்திக் கருவியாக மட்டுமே பார்க்கப் படுகின்றனர். அவர்களுக்குச் சமஉரிமையோ சுதந்திரமோ கொடுக்கப்படுவதில்லை. கொடுக்கப்பட்ட சில உரிமைகளின் அடிப்படையிலான அவர்கள் செயலும் ஒரு எல்லைக் கோட்டைத் தாண்டும் பொழுது அவர்கள் தட்டி அடக்கப்படுகின்றனர். ஆனாலும் பிற பெண்களை விடத் தாங்கள் ஆடம்பரமாகவும், வசதியாகவும். வாழ்வதால் அவர்களின் நோய் அவர்கள் கண்ணுக்குப்படுவதில்லை. 'பஞ்சும் பசியும்' தர்மாம்பாள் இப்படிப்பட்டவள். சில சமயம் பெண்களை வியாபாரப் பொருளாகவும். இவர்கள் கருதுவதுண்டு கமலாம்பாளும்' அம்முக்குட்டியும், மிஸஸ்டாரும் இப்படித்தான் அவர்தம் கணவன்மாரால் கருதப்படுகின்றனர்.

8. 0 இதுகாறும் கூறப்பட்ட வர்க்கஓர்மைத் தடைக்கூறுகள் நாவலில் முதன்மைப்படுத்தப் படுவதில்லை; அதாவது நியாயப் படுத்தப்படுவதில்லை. காலக்கரையான்களின் செல்லரிப்புக்கு ஆளாகிவரும் இவைகள் இன்றைய இளைய தலைமுறையினரால் இகழ்ந்து ஒதுக்கப்படுவது சுட்டப்பட்டுள்ளன. நிகழ்காலத்தின் ஓர்மைப்பெருக்கு இவ்வணை கடந்து பாயும் பாங்கும் தெளிவாக்கப் பட்டுள்ளன. ஆதலால் இத்தடைகள் நிரந்தரமான கற்கோட்டைகள் அல்ல; காலத்தால் கரையும் மண்மேடுகளே!

இஸ்லாமியத் தமிழ் வீரகாப்பியப் பெரும் புலவர்

•

எம். எம். மீரான் பிள்ளை
அரசினர் கல்லூரி, சித்தூர், பாலக்காடு

இஸ்லாம் தமிழுக்குப் பல்வகை இலக்கியங்களையும் படைத்துதவிய சமயம் ஆகும். கி. பி. எட்டாம் நூற்றுண்டு தொடங்கி கடந்த பல நூற்றுண்டுகளாக நானூற்றுக்கு மேற்பட்ட முஸ்லீம் தமிழ்ப் புலவர்கள் காப்பியங்கள், பிரபந்தங்கள், மெய்ஞ்ஞானப் பாடல்கள், தனிப்பாடல்கள் என அளவற்ற கவிதைச் செல்வங்களை யாத்து தமிழுக்கு அணி செய்துள்ளனர். இவர்களுள் சிலர் தமிழ் மரபிலே அமைந்த வடிவங்களைத் தவிர சில புதிய கவிதை வகை களையும் சோதனை செய்யும் முயற்சியில் படைக்க முனைந்தனர், அராபிய, பாரசீக, உருதுமொழித் தாக்கங்களினுல் எழுந்தவை இப்புது வடிவங்கள், நாயகம், நாமா, முனுகொத், கிஸ்ஸா, மபொஊல், படைப்போர் என்றெழுந்த இப்புதிய வடிவங்களில் தூய தமிழ் மரபினைப் புதுக்கி யெழுந்தவை படைப்போர் வடிவங்கள், ஆதலின் படைப்போர் எனும் பெயரிலுள்ள போர்க்கதைப் பாடல் களை இன்றளவும் முஸ்லீம் புலவர்க்கே உரியதாகத்| திகழ்கின்றன, என்பர். பரணியின் பாங்கினில் தமிழில் வீரக் கதைப்பாடல்களுக் கென எழுந்த இத்துறையினை வீரகாப்பிய இலக்கியத் துறையாகத் தம் படையல்களால் இலங்கச் செய்தவர் பெரும்புலவர் குஞ்சு மூசா, 'இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் வீரகாப்பியப் பெரும்புலவர்' என்று திறனய்வாளாரால் போற்றப்படும் இவரது வாழ்வும் கவிதை யும் புரட்சிக் கூறுகள் மிக்கனவாகத் திகழ்கின்றன.

வீர குலப் பாரம்பரியம்:

பதினேழாம், பதினெட்டாம் நூற்றூண்டு சேர அரசர் வரலாற்றுடன் தொடர்புடையது குஞ்சு மூசாப் புலவரின் பெருவாழ்வு பதினேழாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் கொல்லம் அரசரின் குதிரைப் படைத்தளபதியாக பணியாற்றிவந்த காயாங்குளம் மூசா என்ற வீரப்பெருமகனின் மரபு வழியில் வந்தவர்தான் குஞ்சு மூசாப் புலவர், கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தின் தென்பகுதியிலமைந்த, முந்தைய கேரளப் பகுதியான தேங்காய்ப்பட்டினத்தில் பதினெட்டாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் பிறந்தார் புலவர், தந்தை செய்யது முகம்மதுப்பிள்ளை என்பவர். தாயார் பாத்திமாபீவி என்பவர், கேரள அரசின் மதிப்பும் செல்வாக்கும் பெற்று புகழும் செல்வமும் குவித்த கல்லரக்கல் குடும்பமே கவிஞர் பிறந்த குடும்பம், இளமையிலேயே கல்வியில் அளவு கடந்த ஆர்வமும் தாகமும் மிக்க புலவர் பத்தாவது வயதிலேயே இஸ்லாமியத் திருமறையையும் வேதத்திருநபியின் மொழிகளையும் கற்றுத்தேர்ந்தார். பிற இஸ்லாமிய வரலாறுகள், சட்டவியல் நூற்கள், மெய்ஞ்ஞானக் குவியல்களையும் வேகமாகக்கற்கத் தொடங்கினுர். கவிஞரின் அதீதமான கல்வித்தாகம் பெற்றோர்க்கு வியப்பாய் அமைந்தது. எனினும் மகனின் அறிவுதாகத்தினை அடக்காமல் வாயிலமைத்துக் கொடுக்கத் துணிந்தனர் புலவர் பிரபல இஸ்லாமிய மொழிப் பண்டிதரான காழி அப்துல் காதிர் ஆலிம் அவர்களிடம் அரபுக் கல்வியில் ஆழமாகப் பயின்ற ஆரம்பித்தார். இஸ்லாமியப் பெரும்புலவரான திருப்புகழ் காசீம் புலவரவர்கள் தமிழாசனுக அமைந்தார்கள். காசீம் புலவரின் செல்வர் அப்துல் காதிர் பாவலரும் புலவருக்கு தமிழ் இலக்கிய ஞானத்தினை ஊட்டினர். இவ்வாறு தமிழ், மலையாளம், அரபு, உருது மொழி இலக்கியங்களில் ஆழவும் செவ்வியும் வாய்ந்த ஒரு அறிஞராக இளமையிலேயே உருவாக்கப்பட்டார் குஞ்சுமூசாப் புலவர். இதனுல் மக்களால் 'குஞ்சுமூசாப் பிள்ளை லெப்பை ஆலிம் ஹாஜி' என அழைக்கப்பட்டார் புலவர்.

துலங்கும் பேரறிவு:

கவிஞரின் வாழ்வு காண்பார்க்கும் கேட்பார்க்கும் வியப்பிற்குரியதாயிற்று. அக்காலத்தில் மலையாளப் பிரதேசத்தில் எவரும் பிராந்திய

தமிழ், மலையாள மொழிகளில் அதிக நாட்டம் செலுத்துவதில்லை. முஸ்லீம்கள் யாவரும் அரபியல் அல்லது அரபுத் தமிழிலோ அல்லது அரபு மலையாளத்திலோதான் அவர்கள் ஆர்வங்கொண்டு சமய இலக்கியங்களைக் கற்பார்கள். ஆனால் குஞ்சுமூசாப் புலவர் தமிழில், பிராந்தியத் தொடர்பு மொழியில் சிறுசிறு கவிதைகளையே பாடத் தொடங்கிவிட்டார். தெய்வீக மொழியான அரபினைப் போல் தாய் மொழிகளும் தனிப்பெருமை மிக்கதே என்பதை மக்களிடத்தில் அறிவுறுத்தினர். தமது கவிதைகளை அரபுத் தமிழிலும் தமிழிலும் ஒரே சமயத்திலும் வரிவடிவமாக்கித் தந்தார். புலவரின் உதவியாளராகப் பணியாற்றிய கேசவன் எனும் பையன் பிற்காலத்தில் திருவிதாங்கூர் ராஜாவான ராமவர்மாவின் 'திவானுக' மாறியதற்கும் புலவரின் தொடர்பே காரணமாக அமைந்தது என்பர். திப்புச்சுல்த்தானை எதிர்க்குமளவுக்கு இந்த திவான் ராஜாகேசவதாசுக்கு ஆத்ம பலமும் புத்திச் சாதுர்யமும் வளர துணைநின்றவர் குஞ்சுமூசாப் புலவரே. புலவரோடு தமக்குள்ள மரியாதையையும் நன்றியையும் புலப்படுத்த தான் தேங்காய்ப்பட்டினத்தில் நின்று வளர்ந்த இடத்தில் தனக்குரிய குன்னத்தூர் புத்தன் வீட்டினைப்போல் ராஜபரிவார உதவியுடன் ஒரு புத்தன் வீட்டினை ராஜா கேசவதாஸ் அமைத்துக் கொடுத்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

வீரப் பெருமிதம்:

பன்மொழியறிவும் அரமொழியில் கரைகடந்த தேர்ச்சியுமிக்க புலவருக்கு நபிநாதரின் அறநெறிவழுவா வீரவாழ்வுமீது அளவு கடந்த காதல் ஏற்பட்டது. ஏகத்வத்தை நிலைநாட்ட தீயோர்களை எதிர்த்துநின்று அவர்கள் பட்ட வேதனையும், போரிட்டு வென்ற பேராண்மையும் கவிஞர் நெஞ்சில் ஆழமாகப் பதிந்தது. இதன் காரணமாக நபிபெருமானின் வாழ்வினை, மொழிகளை விளக்கும் ஹதீது மணிமாலை, பல ஹதீது மாலை, தூதுரை மாலை போன்ற மாலை இலக்கியங்கள் தோன்றின. இஸ்லாமியத் தமிழர்கள் தாய்மொழியில் ஆன்மீக ஒழுக்கவியல் நெறிகளைப் பெருத காரணத்தினுல் பாதை தவறிச் சென்று விடுவார்களோ என்ற அச்சம் புலவரின் உள்ளத்தினை வருத்தியது, 'தான் ஒரு முஸ்லீம்' என்று ஒவ்வொருவனும் வீரப் பெருமிதங்கொள்ள வேண்டுமென்ருல் அவர்கள் அன்னை மொழியிலேயே அரபு மொழி அற நெறிகளை அறிதல்

வேண்டும் என்றுர். பேசி நிற்காது, இஸ்லாமிய ஒழுக்க நெறிகளை, சட்ட திட்டங்களை விளக்கும் பெலாத் மாலை, இமாம் ஜமாஅத் மாலை, முர்தத்மாலை, ஸாஹிது மஸாஉல், பல மஸாஉல், மணம்புரிமபோஉல், சக்கருத் மாலை, பீஸ பீல் மாலை, மீருது மாலை எனும் கவிதைகளை யாத்தார். இவைகளெல்லாம் முதலில் தமிழ் மொழியினை அரபியல் எழுதும் அரபுத் தமிழில் அமைந்தன. கூடவே தமிழிலும் வழங்கப் பெற்றன.

இறையருள் தாகம்:

குஞ்சு மூசாப்புலவர் இறையருள் பெற்றவர்; அண்ணல் முகமது நபிகளாருடன் மானசீக அன்பு பூண்டொழுகுபவர். நபிகள் நாதரினைப் பற்றியும் அவர்கள் செய்த போர்களினைப் பற்றியும் வாய்மொழிக் கிஸ்ஸாக்களில் கவிஞர் கேட்ட வீர வரலாற்றுக் கதைகள் கவியிதத்தில் எழுச்சியைத் தூண்டின. இஸ்லாமிய அறநெறிக்குட்பட்டு, கொள்கையுறுதிக்காக வேண்டி நபிநாதர் செய்த போர்களினைப் பற்றி புலவர்கள் பாடத் தயங்குவது கவிஞருக்கு வேதனை அளிப்பதாக அமைந்தது. சத்தியத்திற்காக நேர்வை வழிநின்று அவர்கள் செய்த போரினை இலக்கியமாகப் பாடினுல், "இஸ்லாம் வாளால் பரவியது" எனும் ஆதாரமில்லாத வர்களின் அடிப்படையில்லா குற்றச்சாட்டுக்கு துணைநின்றதாகி விடுமோ என்று பயந்தொதுங்கினுர்கள் புலவர்கள். ஆனுல் குஞ்சு மூசாப் புலவரோ துணிந்து விட்டார். ஆன்ம வீரமும் கொள்கை விரியமும் கொண்ட இஸ்லாமிய வரலாற்றுப் போர்களை அரபி மொழி நூல்களைப் பின்பற்றிக் கதைப்பாடலாக பாடத் தொடங்கினுர். சல்காப் படைப்போர், செய்தத்துப் படைப்பேர் என்ற இருபோர்க் காப்பியங்களும் கவிஞரால் படைக்கப் பெற்றன. 'படைப்போர்' எனும் புதிய இலக்கியத் துறையினை வீரகாப்பியத் துறையாக அறிமுகம் செய்யும் படையல்கள் இவை. ஆதலின், தமிழில் வீர காவியத்திற்கென்று தனி இலக்கியத் துறையை படைப்போர் மூலம் முதன்முதலில் தொடங்கி வைத்தவர் முஸ்லீம் புலவர்களே என்றுல் மிகையாகாது. இறையருள் தாகங்கொண்டு கவிஞர் படைத்த படைப்போர்கள், மாலைகள், மபொஉல்கள் யாவும் கவிஞரை ஒரு பெரும் புலவராக அறிமுகப்படுத்தியமைகின்றன.

தெய்வீகப் புலவர்:

தனது அகப்புற வாழ்வில் ஆன்மநெறி வீரத்துடன் அமைந்தவர் குஞ்சுமூசாப் புலவர். அபூபக்கர் புலவரின் சீரு கீர்த்தனையின் கொடை நாயகரான பூவார் சையது முகம்மது மரைக்காயரின் மகள் ஆயிஷா என்பவரே புலவரின் அருந்தவ இல்லாள். அளவிடுதற்கரிய செல்வத்தினை வாணிபம் மூலம் பெருக்கிய புலவருக்கு உள்ளத்தினை ஒரு பெருந்துயர் வாட்டிவந்தது, கவிஞரின் இல்வாழ்வில் இரு மகவுகள் பிறந்தனவெனினும் இரண்டும் இறந்து விட்டன, இதனால் இஸ்லாமிய சமய இலக்கியப் பணியினையே தம் மக்களாகக்கொண்டு தொண்டு செய்தார் புலவர். புலவருக்கு புரவலராகவும், பாமரனுக்கு ஆசிரியராகவும் நேசர்க்கெல்லாம் நண்பராகவும், புலவராகவும், அறிஞராகவும் ஒரு பன்முக வாழ்க்கையினை அமைத்தார் புலவர், முதுமை நெருங்கும்போது எப்போதும் இறைவனை நெருங்கிப் பாடுவதிலேயே காலம் கழித்தார், கடைசியாக மக்காவில் சென்று புனித ஹஜ்ஜினை நிறைவேற்றி மதீனாவில் மரணமடைய வேண்டுமென்பது புலவரின் அவா, அதற்காகவேண்டி பன்னாட்களாக தேங்காய்ப்பட்டினம் நாகூர் ஷாஹுல் மீரான் சாகிபு ஆற்றுப் பள்ளியில் இருந்து அருட் பாடல்களைப் பாடி ஏங்கினார் அவர், கவிஞரின் கனவும் நனவாகியது, தனது ஏழாவது ஹஜ்ஜில் அவ்வாறே இறையடி சார்ந்தார் கவிஞர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வீர காப்பியங்கள்:

காப்பியப் பாடல்கள் வீரயுகத்தைச் சார்ந்தவை; முதற்கண் வாய்மொழியாக வழங்கியவை, குஞ்சு மூசாப் புலவரின் இருபெருங் காப்பியங்களான செய்தததுப் படைப்போரும், சல்காப் படைப்போரும் வாய்மொழியாக வழங்கப்பெற்ற வீரக்கதைப் பாடல்களை அடியொற்றியது, அராபிய மூலத்தினை தழுவியமைந்தவை இஸ்லாமிய இலக்கியத்தில் முதன் முதலாக பெண் வீராங்கனைகளை தன்னிகரில்லாத தலைவிகளாகக் கொண்டு அமைந்தவை, படைப்போர் இலக்கியங்களுள் பல முகமது நபியவர்களுடன் தொடர்புடையனவாயுள்ளன என்பர் .2481_விருத்தக்களிலமைந்த சல்காப் படைப்போரும், 521–விருத்தங்களிலமைந்த செய்தத்துப் படைப்போரும் நபிநாதரின் வாழ்வுடன் தொடர்புற்ற போர்களையேக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன, சொல்,பொருள், பாத்திரம்,

நடை இவைகளால் முழுமையான வீரக்காப்பியங்களாக இலங்கு கின்றன இக்காப்பியங்கள்.

சமயநெறிப் பாடல்கள்:

இரண்டு படைப்போர் காப்பியங்கள் தவிர குஞ்சு மூசாப் புலவர் 14-சமயநெறிப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். தூதுரைமாலை நபிபெருமானின் இறைத்தூதின் பெருமையை விளக்கி அமைவது, ஹதீது மணிமாலை, பலஹதீது மாலை என்பன நபிமொழிக் கவிதை களாகும். இமாம் ஜமாஅத் மாலை, பெலாத் மாலை, பல மபொஈல் என்பன இறைவணக்கத்தின் நெறிமுறைகளை விளக்கும் பாடல் களைக் கொண்டவை, மபொஈல் என்றால் இஸ்லாமிய ஆண்மீக சமயச் சட்டங்களை விளக்கும் கவிதைகளாக அமைவனவாகும், மணம்புரி மபொஈல் திருமண நெறியினையும், மீறது மாலை சொத்துரிமை நெறியினையும் விளக்கி அமைபவை, இறைவனுக்காக நல்வழியில் போரிடுதலை விளக்கும் பீஸபீல் மாலை, இதில் வீர மரணத்தின் பெருமையினை எடுத்துக்காட்டுகிறார் புலவர், இவ்வாறு சமய, இலக்கியக் கவிதைகளை, காப்பியங்களை யீன்றுவந்த ஒரு கூட்டு மேதைப் புலவராகக் கூறத்தகும் முனறயிலமைகிறார் குஞ்சு மூசாப் புலவர்.

கண் காட்டும் குறிப்பு மொழி

மீனுகுமாரி
ஸ்ரீ பராசக்திக் கல்லூரி, குற்ருலம்

'கண் அளக்காததைக் கை அளக்குமோ?' என்பது வழக்கிலுள்ள பழமொழி. மனத்தின்கண் தோன்றி மணக்கின்ற எண்ணங்களை வார்த்தைகளில் வடிக்க இயலாதபொழுது, எண்ணத்தை வெளிப் படுத்தும் சொல்லின் வேலையைத்தான் மேற்கொள்ளும் கண். ஒன் றின் செயலை மற்ருென்று மேற்கொள்ளுங்கால், முன்னதன் செயலையும் பயனையும் பின்னது முழுமையும் நிறைவுமுள்ளதாய் அமைந்து ஈடு செய்ய வேண்டும். அத்தன்மையில் சொல்லில் புலப்படுத்த வேண் டாத, இயலாத வேளைகளில் எண்ணத்தைப் புலப்படுத்தும் கருவி யாய்ப் பயன்படும் கண்ணின் மாண்பைப் பாடாதப் புலவனில்லை யெனலாம் அவ்வகையில் வள்ளுவன் கண்ணின் பயனைக் காலத்திற்கு ஏற்றவண்ணம் தன் கருத்தளவைக் கொண்டு விளக்கியுள்ள மாண்பைக் 'குறிப்பு அறிதல்' என்னும் தலைப்பில் அறியலாம்.

பொருட்பாலில் 'குறிப்பு அறிதல்' என்னும் தலைப்பை அரசியல் நோக்கில் புறவாழ்வோடு தொடர்புபடுத்தி விளக்கிய வள்ளுவர், காமத்துப் பாலாம் காதல் களத்தில் 'குறிப்பு அறிதல்' எனும் தலைப்பை அக நோக்கில் உணர்த்தும் பொருட்டுப் பெயரமைத்தார் எனலாம். தலைவனும் மன்னனின் எண்ணம் புலப்பாட்டை அவன் கண்களால் அறிந்துணர்வது அரசியலில் தேவையான தவிர்க்க முடியாத ஒரு செயலாகும். தலைவியாம் காதற்பெண்ணின் கடைக் கண் உணர்த்தும் காதல் மொழியை உணரவல்லார் காதற்பயன் பெறவல்ல் சிறப்புடையவராவர். புறவாழ்வில் கண்ணின் வழி குறிப் புணர்த்தலை உடையவன் மன்னனுவான். அகவாழ்வில் தன்

எண்ணக் கருத்தைக் கண்ணின் வழியுணர்த்த வல்லவள் தலைவி யாவாள். தொல்காப்பியரும்,

"நாட்டமிரண்டும் அறிவுடம்படுதற்குக்
கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரையாகும்"

எனக் கண்ணின் பெரும்பயனைக் கணித்துள்ளார். இத்தகைய கண்ணின் பண்பும் பயனும் குறித்து வள்ளுவப் பெருந்தகை இருதிறப்பட்ட நோக்கில் கண் என்னும் ஒரு பொருளைக் கணித்துள்ளார்.

"கூருமை நோக்கிக் குறிப்பறிவான் எஞ்ஞான்றும்
மாறுநீர் வையக்கு அணி"

என்ற குறட்பாவால் சொல்லாலன்றிக் கண்ணின் நோக்கால் கருத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் அமைச்சன் வாய்ப்பானாயின் அது ஒரு மன்னனுக்குக் கிடைக்கும் அரியபெரும் வாய்ப்பென வள்ளுவர் உரைக்கின்றார். அவரே

"கண்ணோடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல"

என்று அகநோக்கில் பார்வைகள் இரண்டும் பரிமாறிக் கொண்டபின் அதன் குறிப்பு மொழியைப் புரிந்துகொண்டபின் மீண்டும் ஒரு வாய் மொழியால் என்ன பயன்' என விளக்கி, மொழிக்கும் மேலாய், விரைவும் கருத்துப் பயனும், ஆற்றலும் உடையது கண்ணின் கருமொழி (கருத்துடைய மொழி) என்பதை ஒப்பிடும் பாங்கில் உணர்த்தியுள்ளார்.

கண்ணின் கருவிழி அசைவால், காதலையும், அரசியல் மோதல்களையும், நண்பரையும், பகைவரையும், உள்ளதையும், இல்லாததையும் உணரும் திறம் பெறலாம். தாசனும்கூட

"கண்ணின் கடைப்பார்வை காதலியர் காட்டிவிட்டால்,
மண்ணில் குமரருக்கு மாமலையும் ஓர்கடுகாம்"

எனக் கண் பார்வையால் நிகழும் செயல்திறத்தை நயம்பட விளக்கியுள்ளார்.

"பகைமையும் கேண்மையும் கண்உரைக்கும் கண்ணின்
வகைமை உணர்வார் பெறின்"

என்ற குறட்பாவால் பார்வையின் புலப்பாட்டிலேயே இது பகைமையை உணர்த்துவது, இது உள்ளம் விரும்பும் நேயத்தை

உணர்த்துவது என்பதை அறியலாம் என்றும், உறவோரையும், அல்லோரையும் மன்னன் பார்வையில் கண்டு தெளிவான் மதியமைச்சன் என விண்டுரைக்கிருர் வள்ளுவர். இதனைப் போலவே அகவாழ்வில் நோய் என்னும் பகைமையையும், அன்புசெய்யும் மருந்தாகிய கேண்மையையும் உணர்த்துவது தலைவியின் கண்ணேக்கு என்பதை விளக்குங்கால்,

"இருநோக்கு இவள் உண்கண் உள்ளது; ஒருநோக்கு
நோய்நோக்கு; ஒன்று அந்நோய்க்கு மருந்து"

என்று காதல் நோய்யென்னும் பகைமையைக் காட்டுவதும் பின்னர் அந்நோய் போக்கும் மருந்தாகிய காதற் கேண்மையைப் புலப் படுத்துவதும் தலைவியின் கண்களே என்பதை விளக்குகின்ருர்.

புலப்படுத்தப்படும் கண்விழி மொழியைப் புரிந்துகொள்வோர் நுண்ணிதின் அறியும் திறம் பெற்றவராய் இருப்பதே பார்வை மொழியின் பயனுகும். 'மன்னன் கண் அசைத்தால், காலமே அவன் பின் அசையும்' என்பர் ஆன்ருேர். காரணம் அவன் கண் அசை வின் இசைவைப் புரிந்துகொள்ளும் அரசியல் சுற்றம் வாய்க்குமாஞல் அரசியல் காலங்கள் அவன் வழிப்படும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதனையே,

"நுண்ணியம் என்பார் அளக்குங்கோல், காணுங்கால்
கண்ணல்லது இல்லை பிற" என்று,

மதியமைச்சன், மன்னனின் கருத்து இன்னது, என அளந்தறியும் அளவு கோலாய்க் கருதுவது மன்னனின் கண்களையேயாகும். அது போலவே காதற் தலைவியின் கண்களின் அசைவு கணப்பொழுதே செயல்பட்டாலும், அதன்வழி புலப்படும் காதல் வெளிப்பாடோ ஓராயிரம் ஆகும்.

"கண் களவு கொள்ளும் சிறு நோக்கும்; காமத்தின்
செம்பாகம் அன்று பெரிது"

என வள்ளுவப் பெருந்தகை மோகத்தின் வேகத்தை முழுமையாய்க் காட்டவல்ல பெருமையுடையது கணப்பொழுது காதற் பார்வை யெனக் கணக்காய் சொல்லிவிட்டார்,

உடல் நோயாயினும், உள்ளத்து நோயாயினும் மருத்துவன் முதற்கண் அறிய முற்படுவது கண்களைத்தான். கண்ணின் சோர்வு மனிதனின் எண்ணப் புலப்பாட்டை, நோயின் அறிகுறியைத்தெற் றெனப் புலப்படுத்துமென்று உளவியலாரும், உடற்கூறுவல்லுநரும் ஒருங்கே உரைக்கின்றனர். மனிதத்தின் சாளரமாய், எண்ண வீட்டின் சன்னலாய், நோய்த்துடிப்புக்களின் தந்தி மொழியாய், துணை விளக்கம் ஏதுமின்றி 'இதுதான் நிகழ்வது, நிகழ்ந்தது' எனக் கணக்காய் காட்டிவிடும் கண்.

காவிய உலகின் காதல் மேடையாய் அறிவியல் உலகின் அற்புதங்களைக் கணிக்கும் காலக் கதவுகளாய் விளங்கி நிற்கும் கண்கள், இலக்கியப் புலவர்களின் இனிய மொழியினில் பாராட்டிப் பேசப்படும் வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளன. பிற உறுப்புக்களைவிட, காதல் இலக்கியங்களெல்லாம் கண்விழி மொழியைக் கதைகதையாய் பேசியுள்ளன. காரணம், கண் உணர்த்தும் கனிமொழிக்கு முன் வாய்மொழியெல்லாம் பயனற்றவை என்ற கணிப்பேயாகும்.

கண்ணின் மாண்பை அறிந்த வள்ளுவரும் 'குறிப்பு அறிதல்' என்ற ஒரே தலைப்பைப் பொருட்பாலிலும், இன்பத்துப்பாலிலும் பெய்துவைத்த நோக்கம் நம்மை வியப்படையச் செய்கின்றது. 'கூறியது கூறல்' என்ற வகையில் ஒரே தலைப்பை இரு பால்களில் வள்ளுவன் வைத்துரைக்கத் தேவையில்லை. நூற்று முப்பத்துமூன்று அதிகாரங்களைப் பல்வேறு தலைப்புக்களில் வகுத்துரைத்த வள்ளுவர் 'குறிப்பு அறிதல்' என்ற ஒரே பொருளுடைய தலைப்பை மட்டும் இருவேறு பாடல்களில் பெய்துரைக்கக் காரணம் யாது என ஆழ்ந்து நினைக்கும்பொழுது உண்மை புலப்படும். அரசியல் வாழ்வில், கண் அசைவால் காரியம் பல சாதித்துள்ள சரித்திரங்கள் பல உண்டு. காதல் வாழ்விலும், கண்வழியே கருத்துரைத்து வாய்மொழி மறந்த கதைசொல்லும் காவியங்கள் பல உண்டு; எனவே 'மனித வாழ்வைப் புறநிலையிலும் அகநிலையிலும் ஆழமாய், குறிப்பாய்ப் புலப்படுத்தும் திறமுடையது கண்' எனக் கண்ட வள்ளுவர், இருவேறு பால் களிலும் அதன் இன்றியமையாமை நோக்கிக், 'குறிப்பு அறிதல்' என்னும் பொதுத் தலைப்பில் தன் இருபாற் கருத்தை ஒருபால் விளக்கமாய் நயம்பட விளக்கியதிறம் சிறப்புடையதாகும்.

சிவபோக சார உவமை நலன்

பழ. முத்தப்பன்
சி. பா. சு. தமிழ்க்கல்லூரி, மயிலம்

கவிதைகள் மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஓர் உயிர்நாடியாகும். கனிந்த உள்ளத்தில் எழுந்திட்ட கவிதைகள் சமுதாய இன்ப உணர்வுகளுக்கும், தூய எண்ணங்களுக்கும் வித்துக்களாக அமைகின்றன, இன்ப உணர்விற்கு உரிய கவிதைகள் இலக்கிய வரிசையில் இடம்பெறுகின்றன. தூய எண்ணங்களை உருவாக்கும் கவிதைகள் தெய்வப் பாமாலைகளாக அமைகின்றன. இவ்விருவகைப்பட்ட கவிதைகள் தமிழ்மொழியில் தொண்டுதொட்டு இணைந்தே வாழ்ந்து வருகின்றன. தெய்வப் பாமாலைகளைத் தந்திடும் கவிஞர்கள்—கவிஞர்களாகப் போற்றப்பெறுவதோடு — மெய்ஞ்ஞானிகளாகவும் போற்றி வணங்கப்பெறுகின்றனர். அம்மெய்ஞ்ஞானிகள் கவிதை எழுதுவதற்காகத் தோன்றுபவர்களல்லர். அல்லது அக்கவிகள் மூலம் புகழை அடைய முயல்பவர்களுமல்லர். இன்னும் குறிப்பாகச் சொல்லப் போனல் அம்மெய்ஞ்ஞானிகளைக் கவிதை மகள்தான் தேடிச்சென்று சரணடைகின்றுள் என்று சொல்லவேண்டும்.

அத்தகு மெய்ஞ்ஞானிகளை ஆயிரக் கணக்கில் தமிழகம் தன்னகத்தே தோற்றி அழியாப் புகழ் பெற்றுள்ளது. அவர்களின் வரிசையிலே நம்மால் போற்றுதலுக்கும் வணக்கத்திற்கும் உரிய அருட்திரு திருஞானசம்பந்தர் சுவாமிகளை மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார். பதினைந்தாம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய அப்பெருந்தகை இன்றுள்ள திருமடங்களில் சிறப்புப் பலபெற்று விளங்கும் தருமபுர திருமடத்தைத் தோற்றியருளிய சிவஞானி ஆவார். அவ்வருளாளர் சிவாநுபவப் பனுவல்கள் பலவற்றைத் தந்தருளிய சிவாநுபவச்

செல்வருமாவார். அவர் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பனுவல்களில்_138 வெண்பாக்களைக்கொண்டது "சிவபோக சாரம்" என்னும் அரிய திருநூல். அப்பாக்கள் அனைத்தும் ஒரே காலத்து ஒருசேர எழுதப் பட்டவையல்ல. சிவாநுபவ நிலையில் சுவாமிகளின் சிந்தனையில் தோன்றிய அறிவுக் கொத்துக்களே அவைகள். ஆன்மாக்களுக்கு அநுபவம் முதிர முதிர தந்நிலையினின்றும் மேல்நிலை அடைய அப் பாக்கள் வழிகாட்டியாக அமைந்துள்ளன. எனவேதான் முத்தி நிச்சியப் பேருரை ஆசிரியர் வெள்ளியம்பலவான சுவாமிகள் அந்நூலை "சிவபோக சாரம்" என வழங்காது "அநுபூதி மாலை" – "அநுபூதி வெண்பா" எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

சிவபோக சாரம் போற்றிச் செய்யுட்களாக அமையவில்லை. ஆனால் அதே நேரத்தில் தத்துவப் பாடல்களாகவும் அமையவில்லை. சுவாமிகளின் வரலாற்றுச் செய்திகளையும், சித்தாந்த விளக்கங் களையும் ஆசிரியரின் கருணைப் பெருக்கைப் போற்றும் செய்யுட் களாகவும் அமைந்துள்ளன. என்வே அவை தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக அமையாது முத்தகச் செய்யுட்களாகவே அமைந் துள்ளன. பொருட்சிறப்பை நோக்குமிடத்து ஒருசில இறைவனின் பெருமைகளை விளக்குவனவாகவும் ஒருசில சுவாமிகளின் ஞானசிரிய ரான ஞானப்பிரகாச சுவாமிகளின் அருட்பெருக்கினை விளக்குவன வாகவும், ஒருசில சைவ சித்தாந்த கருத்துக்களை விளக்கும் பிரமானச் செய்யுட்களாகவும் அமைந்துள்ளன. சுவாமிகளின் திரு வுளத்திலிருந்து சொற்கள் வெளிவந்தமையால் பாடல்களில் அமைந் துள்ள சொற்கள் அனைத்தும் பொருளுடையனவாகவே அமைந் துள்ளன. இவ்வாறு சொல்லாலும் பொருளாலும் சிறப்புற அமைந் துள்ள சிவபோகசாரத்தில் "உவமையென்னும் தவலருங்கூத்தி"[1] அழகுறவே நடனமிடுகிறாள்.

உவமை யணியின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம் "உவமை யியல்" என்று ஒரு தனிப்பியலாகவே பகுத்துக் கூறியிருப்பதால் அவ்வணியின் சிறப்பு நன்கு புலப்படும். தொல்காப்பிய உரை யாசிரியர் இளம்பூரணர் உவமை பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "புலன் அல்லாதன புலனாதலும் – அலங்காரமாகிக் கேட்போர்க்கு இன்பம் பயத்தலும் உவமைகளின் பயன்கள்"[2] என்பர், அதுபோல சிவபோக

சார உவமைகள் பெரும்பாலும் சைவ சித்தாந்த கருத்துக்களை விளங்க வைக்கும் எளிய உவமைகளாகவே காணப்பெறுகின்றன. 138 வெண்பாக்களில் மிகக் குறுகிய எண்ணிக்கையையுடைய உவமைகளே இடம்பெற்றுள்ளன.[3] அவை பெரும்பாலும் புலன் ஆகாதனவற்றைப் புலன் ஆக்குவன'' என்று குறிப்பிடலாம்.

சிவபோகசாரத்தின் 47ஆம் பாடலின் ''மணம் தோற்ற நிலம் போல'' என்ற உவமை கையாளப்பெற்றுள்ளது. பூவின்கண் படிந்த காற்று அப்பூவின் மணத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொள்வது போல உயிரின் ''கருவி–கரணங்கள்'' தனக்கென்று ஒரு இயற்கைப் பண்பிலாது சார்ந்து நிற்கின்ற ஆன்மாவின் பண்பையே கொண்டு விளங்குகின்றன, என்ற அரிய பொருளை உவமை விளக்குகிறது. நறுமணமிக்க பூவாயின் காற்றும் நறுமணமாக இருக்கும். மாறுக இருப்பின் அதன் மணமும் மாற்றமாகவே இருக்கும் அதுபோலத் தான் ஆன்மாவும் – ஆன்மாவைச் சாரும் கருவிகரணங்களும் ஆன்மா சார்ந்ததன் வண்ணமாய் இலங்கும் என்பது சித்தாந்தக் கொள்கை. இதனைச் சிவஞானபோதத்தின்

''யாவையும் சூனியம் சத்தெதிர் ஆதலின்
சத்தே அறியாது அசத்து இலது அறியாது
இருதிறன் அறிவுளது, இரண்டலா ஆன்மா''[4]

என்ற ஏழாம் சூத்திரம் கூறும். இதனைத் திருவருட்பயன் விளக்கமாக கூறும் ஆனல் இவ்விரண்டின் உட்கருத்தைச் சிவபோகசாரம் ''மணம் தோற்றும் அநிலம் போல'' என்ற அழகான உவமையால் தெளிவுபடுத்துகிறது.

இவ்வாறு சார்ந்ததன் வண்ணமாய் விளங்கும் ஆன்மா சிவத்தைச் சாரும்போது சிவமாக அமைகிறது. இதனை ஆன்மா தோற்றக் கேடுகள் அல்லாத சித்தாகிய சிவத்தைச் சாரும்போது சத்தாகவே விளங்கும் என்று சித்தாந்த சாத்திரங்கள் கூறும். இக்கருத்தினுக்கு அடிப்படை ''நிலத்தியல்பால் நீர் திரிந்தற்றாகும் மாந்தர்க்கு இனத்தியல் பதாகும் அறிவு''[5] என்ற திருக்குறளைக் கூறலாம். இந்நிலையில் ஆன்மா சிவத்தைச் சார்ந்திருப்பது எதனுல் அறியலாம்?. அல்லது ஆன்மாவும் சிவமும் இணைந்திருப்பதை

எவ்வகை அறியக்கூடும் என்றெல்லாம் சமுதாயத்தில் வினு எழலாம் அத்தகு வினுக்களுக்கு விடையாக திருஞான சம்மந்தர் சுவாமிகள் ஒரு பட்டியலேயே போட்டுக் காட்டியுள்ளார், அவை வெறும் சொல்லடுக்குகளல்ல. அனைத்தும் உவமைகளே.

இந்தனத்தி னங்கி எரியுறுநீர் தேனிரதங்
கந்தமலர்ப் போதுவான் காலொளி கண் — சந்ததமும்
அத்துவித மாவதுபோல் ஆன்மாவும் ஈசனுமாய்
முத்தியிலே நிற்கும் முறை.[6]

இப்பாட்டில் அமைந்துள்ள ஆறு உவமைகளும் முத்தி நெறியில் ஆன்மாவும் சிவனும் இரண்டறக் கலந்து நிற்பதை விளக்குவன வாகும். ஆன்மா சிவமாம் தன்மை எளிதில் நடைபெறுவதன்று என்பதை இவ்வுவமைகளால் அறியலாம். எனவேதான் சுவாமிகள் 6 படி நிலைகளாக 6 உவமைகளைக்கூறி அதன் சிறப்பை விளக்கு கிருர்.

விறகில் தீ என்பது முதல் உவமை. இதனையே "விறகில் தீயினன்"[7] எனத் தேவாரம் கூறும். முன்னர் தோன்ருது நின்ற சிவம் தானே பின்னர் ஆன்மாவிடத்துத் தோன்றி நிற்பதை அவ்வுவமை எடுத்துக் காட்டுகிறது. அடுத்த உவமையான 'எரியுறு நீர்' – என்பது ஆன்மாவிடத்துத் தோன்றிய சிவம் – நன்ருகக் காய்ச்சப்பட்ட புனலின் கண்ணே தீயின் தன்மையாகிய வெம்மை எங்கும் பரவி ஒன்ருய்க் கலந்து நிற்றல்போல – ஆன்மாவிடத்துத் தோன்றி பிரிப்பின்றி நிற்கின்ருன் என்பதைக்காட்டுகிறது. இதனைப் பிறரும் "எரியுறு நீர் போல் ஏகம் தங்குமவன் தானே தனி?"[7] என்பர். அப்படிக் கலந்து நிற்கும் இறைவன் ஆன்மாவிற்கு இன்ப போகமாய் இருப்பான் என்பதைத் "தேனிரதம்" என்ற உவமை காட்டுகிறது. 'மலரும் மணமும்' என்ற உவமை அவ் இன்ப போகம் மேலும், மேலும் ஆன்மாவிற்கு புதிய இன்பத்தைத் தோற்றுகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. 'வான் காற்று' என்ற உவமை சிவம் ஆன்மாவைச் சேர்ந்து – அதனைத் தன்னகத்துள் அடக்கி வைத்திருப்பதை உணர்த்துகிறது. "கண்ணுறும் ஒளியும்" என்ற உவமை ஒளியின்றேல் கண்ணுல் பயனில்லை என்பதுபோல சிவத்தின் அருளின்றி ஆன்மா முக்தியடையா என்பதைக்கூறி

சிவத்தின் அருளால் முக்தியுண்டாவதைக் கூறுகிறது. இவ்வாறு ஆன்மாவும் சிவனும் இரண்டறக் கலந்து அத்துவிதமாய்[8] நிற்பதைப் பல உவமைகளால் விளக்கிய திருவருளை என்னவென்று போற்றிப் புகழ்வது?

இவ்வாறு இணைந்திருக்கும் சிவம் – ஆன்மா என்ற இரண்டில் பயன்பெறுவது ஆன்மாவே என்பதைச் சுவாமிகள் 33–வது பாடலில் ஓர் உவமை மூலம் விளக்குகிறார்.

" திருவன்னி, சேர்ந்து மாற்றேறிய பொன்போல
வரும் இன்ப பூரணமா வை "

என்பது அப்பகுதியாகும். சிவத்தைச்சார்ந்த ஆன்மா நெருப்பைச் சேர்ந்து ஒளிபெறும் பொன்போல மிகுந்த பேரின்பத்தைப் பெறுகிறது. ஆனால் இவ்வுவமையில் சுவாமிகள் ஓர் மாற்றம் செய்திருப்பதை நாம் காணுதல்வேண்டும். இதே உவமையைத் திருக்குறள் கையாளும்போது "சுடச்சுடரும் பொன்போல்"[9] என்று கையாண்டுள்ளது. குறல், தீயில் சேர்ந்து பொன் மாசு நீங்கியது என்று கூறுகிறது. ஆனல் சுவாமிகளோ தீயில் சேர்ந்து பொன் நிறம் மாறிற்று என்கிறார். ஏனெனில் முக்தியடையும் ஆன்மா மாசு உடையதாக இருக்க முடியாது. எனவே முக்தியடையும் ஆன்மா அங்கு தன்னிலை மாறி சிவமாகிறது. என்பதால் மாற்றேறிய பொன்னை உவமையாக்கினர். மேலும் அதனை உறுதியாக்கவே குறள் சுடச் சுடரும் என நிகழ் காலத்தில் கூறியிருக்கச் சுவாமிகள் திருவன்னி சேர்ந்து என்று இறந்த காலத்தால் கூறியிருக்கிறார்கள்.

ஆன்மா இவ்வாறு சிவபோகத்தைச் சார்வதும், பேரின்பம் பெறுவதும் அல்லது துன்பத்திற்கு ஆளாவதும் அவரவர் வினைகளுக் கேற்பவே என்பதைச் சிவபோக சாரம்

" உள்ளதுதான் போமோ மற்றில்லா ததுவருமோ
பள்ளமே வெள்ளம் பரவாதோ"[10]

என்ற உவமையால் விளக்குகிறது. இவ்வுவமை வினையின் விளைவு உறுதியாக உண்டு என்பதைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகிறது.

பள்ளத்தை நாடி வெள்ளம் வருவதுபோல - வினையின் பயன் உறுதியாக வரும். இதனையே மணிவாசகரும் ''பள்ளந்தாழ் உறுபுனலிற் கீழ்மேலாக''[11] எனக்கூறுவார்.

இவ்வாறு சிவபோக சாரத்தின் ஒவ்வொரு உவமைகளும் புலன் அல்லாதனவற்றை புலனுக்குகின்றன. சிறு சிறு உவமைகளால் அரியபெரிய கருத்துக்களை உணர்த்திய சுவாமிகளின் திருவருளைப் போற்றிப்பணிவோமாக.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அப்பைய தீட்சதர் சித்திர மீமாஞ்சை
2. உவமையியல் முதல் சூத் - உரை
3. சுமார் 9 உவமைகள்
4. திருவருட்பயன்-17
5. திருக்குறள் 452
6. சிவபோகசாரம் 19
7. சம்பந்தர்
8. அத்துவிதம் = பொருள் வேறின்மை
9. திருக்குறள் 267
10. சிவபோக சாரம் 104
11. திருச்சதகம் 21

கழறிற்றறிவார் குறித்துச் சில கருத்துக்கள்

கு. முத்துராசன்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம், திருப்பதி

கழறிற்றறிவார் குறித்து அறிஞர் ஒருவர் கூறிய கருத்துக்களை நான்கு கூறுகளாக்கி ஒவ்வொன்றாக முறையே இக்கட்டுரை ஆய்கிறது.

முதற்கூறு: நாயன்மார்கள் அறுபத்து மூவரின் வரலாறுகளை அந்தாதியாகப் பாடிய நம்பியாண்டார் நம்பிகள், சேரமானைக் கவிஞர் என்று குறிப்பிடவில்லை; 'ஆதியுலா' எனப்படும் நூலைப் புறக்கணிக்க ஏதுவில்லை. திருமுறைகளை வகுத்த நம்பிகள் இந்த நூல்கள் அப்பொழுது இருந்திருப்பின் காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களையும் நூல்களையும் முதல் திருமுறையாக்கிச் சேரமான் நூல்களை எட்டாம் திருமுறை ஆக்கியிருப்பார்.

ஆய்வு: திருமுறைகளைத் தொகுத்தளித்த நம்பிக்குச்சேரமானின் நூல்கள் கண்டிப்பாகக் கிடைக்காமல் போயிருக்கலாம். ஏனென்றால் தற்காலத்தில் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் எழுதிய டாக்டர். கால்டுவெல் அவர்களுக்கே பழம்பெரும் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம் கிடைக்காமல் போய் இருக்கின்றதே! ஒருவேளை நம்பிக்குச்சேரமானின் நூல்கள் கிடைத்திருந்தால்கூட அவர் நூல்களை நம்பி எட்டாம் திருமுறையில் வைத்திருக்கமுடியாது. காரணம் திருமுறையின் தொகுப்பு கால அடிப்படையில் தொகுக்கப் பட்டதல்ல. பொதுவாக, சரித்திர உணர்வும் கால உணர்வும் நமது நாட்டில் குறைவாகவே இருந்திருக்கின்றன; காலத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அதைத் தெரிந்துகொள்ளப் புலவர்

அவாக்கொள்ளாமல் இருந்தது இந்த நிலைமைக்கு ஒரு காரணமா யிருக்கலாம். திருமுறைகளைக் கால அடிப்படையில் தொகுத்திருந் தால், நக்கீரர், காரைக்காலார், திருமூலர், ஐயடிகள் காடவர் கோன், அப்பர், சம்பந்தர், சேரமான் என்ற வரிசையில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். தொகுப்புமுறை இறை உணர்வு, இசை, இலக்கிய நோக்கு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந் துள்ளது எனலாம். மற்ற நாயன்மார்களின் நூல்கள் கிடைத்திருக் கின்றன, நம்பிக்கு சேரமானின் நூல்கள் அவருக்குக் கிடைக்க வில்லை எனவே அவரைக் கவிஞர் என்று குறிப்பிடவில்லை.

இரண்டாம் கூறு: சேரமான் பெருமாள் நாயனர் கவிஞராக இருந்திருந்தால் தாம் தொண்டு செய்த திருவஞ்சைக்களம் பற்றி ஒரு செய்யுள்கூடப் பாடாதிருப்பாரா? சேரமானும் சுந்தரரும் ஆரூரிலிருந்து மதுரைக்குப் புறப்படுகின்றனர். போகும் வழியில் நாகை, திருமறைக்காடு ஆகிய தலங்கட்குச் சென்றதாகக் கூறு கின்ருர் சேக்கிழார். இத்தலங்கட்கெல்லாம் சுந்தரர் பாடியதாகப் பதிகங்கள் உள. சேரர் பாடியதாக ஒன்றுகூட இல்லை.

ஆய்வு: பாண்டியர் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த பெருமை பெற்றிருந்தாலும், சேர நாட்டினரே மிகுதியாகத் தமிழை அன்று முதல் இன்றுவரை வளர்த்துள்ளனர் என்று கூறின் அது மிகை யாகாது. கவிபாடிய காவலர்கள் இருந்தும் சேரமான் - ஒரு சேர அரசன் கவிஞனுக இருந்திருப்பானு?! என்று ஐயவினு எழுப்புவது அவ்வளவு பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. சேரமான் அருளிய நூல் களில் ஒன்ருகிய பொன்வண்ணத்தந்தாதியில், அவரே,

"தெள்ளிய மாந்தரைச் சேர்ந்திலன்
தீங்கவி பாடலுற்றேன்"

"புன்சொல் ஆயினும் கொண்டருளே"
—பொன்வண்ணத்தந்தாதி - 24

என்றும்,

"நையா விளியினும் நானில்ம்
ஆளினும் நான்மறைசேர்
மையார் குடற்ருன் அடிமற
வாவரம் வேண்டுவனே" — பொன்வண்ணத்தந்தாதி-98

என்றும் அவர் பாடியிருப்பது இங்கு நினைக்கத் தகுந்தது. மேலும் கவிஞன் தன் உணர்வைப் பாடுவது வேறு; பொது உணர்வைப் பாடுவது வேறு. கவிஞர்கள் பொதுவாகத் தன்மயமாக நின்று பாடுவார்கள் என்பதன்றித் தன் உணர்வைமட்டும் பாடுவார்களல்லர். எனவே சேரமான் திருவஞ்சைக்களம் பற்றியோ சுந்தரரோடு மற்ற தலங்களுக்குச் செல்லும்பொழுது மற்ற தலங்களைப் பற்றியோ பாட வில்லை என்று குறிப்பிடுவது முறை இல்லை. சுந்தரர், சேரமான் இருவரையும் நோக்கும்பொழுது, சுந்தரரே எல்லா விதத்திலும் உயர்ந்தோங்கி நிற்கின்றார். 'சுந்தரர் பதிகம் பாடுதலால் நின்று கேட்டுவரக் காலம் தாழ்ந்தோம்' என்கின்றார் இறைவன். மேலும் சுந்தரர் சேரநாடு சென்றபொழுது, "எல்லையில்லா தவம் முன்பு என்செய்தோம் இவரைத் தொழ; உம்பர் நாட்டுக்கு இனிச் செல்வம் என்பெறுவது" என்று சேரர் மகிழும்பொழுது சேரமானின் உள்ள உணர்வு நமக்குப் புலனாகிறது. இத்தகு உயர்ந்த இடத்தைச் சேரமான் உள்ளத்தில் சுந்தரர் பெற்று இருக்கும்பொழுது சுந்தரர் தலங்கள்தோறும் பாடும்பொழுது சேரமான் பாடவில்லையே என்று ஏனோ குறைபட்டுக்கொள்ள வேண்டும். 'திருவாரூர் மும்மணிக் கோவை நாவலூரர் தம்முன்பு நன்மை விளங்கக் கேட்பித்தார்' என்று சேக்கிழார் பாடுவதுஎண்ணத்தக்கது.

மூன்றும்கூறு: "உலா சுந்தரரும் சேரமானும் இமயம் செல்லும் வழியில் பாடியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இக்கதையும் நம்பத்தக்க தாகஇல்லை. பெரும்பாலான இலக்கிய வகைகள் முதலில் உலகியல் பற்றித்தோன்றியன. பிறகு சமயச்சான்றோரும் அவ்வகையில் மேற் கொண்டனர். அவ்வாறு மன்னர்பற்றி உலாக்கள் தோன்றிய பிறகே ஞான உலா தோன்றியிருக்கும் என்று கருதஇடமுண்டு."

ஆய்வு: சமயமே நம்பிக்கையின் அடிப்படையில்தான் வளர்ந்து வருகின்றது. பிள்ளைப் பருவத்தில் சம்பந்தர் பதிகங்கள் பாடிருக்கும் பொழுது ஏன் இறையருள்பெற்ற சேரமான் கயிலாயம் செல்லும் வழியில் ஞானஉலா பாடியிருக்கக்கூடாது. நம் அறிவு ஐயம், திரிபு, மயக்கம், மறதி ஆகிய குறைபாடுகளையுடையது. இத்தகைய அறிவு ஒன்றினைக் கொண்டு மட்டும், உலகில் யாவற்றையும் அறிய முடியாது. அறிவுக்கெட்டாத சிலவற்றை நம்பிக்கையால் ஒப்புக் கொண்டுதான் ஆகவேண்டும். மேலும் எல்லாம் அவனே என

அவன் அருளால் அவனையே தொழுது வாழ்தல் பதிஞானம் ஆகும். பதிஞானம் கைவரப் பெற்றவர்களுடைய சீர்மைகளையும் செயல்களையும் பாச ஞானத்தைப்பெற்று விளங்குகின்ற நம்மால் வரையறுத்துச் சொல்ல முடியாது. "ஏதுக்களாலும் எடுத்த மொழிகளாலும் மிக்குச் சோதிக்கவேண்டா; சுடர்விட்டுளன் எங்கள் சோதி" எனும் சம்பந்தர் வரிகள் எண்ணத்தகுவன. சங்க காலத்தில் உலகியல் பற்றி இலக்கியங்கள் தோன்றியன. அஃது உண்மையே ஆனால் மன்னர்பற்றி உலாக்கள் தோன்றிய பிறகே ஞானஉலா தோன்றியிருக்க முடியும் என்று அறுதியிடுவது எவ்வாறு பொருந்தும். சமயமே வாழ்வாக இருந்த இடைக்காலத்தில் தடையேதுமில்லாமலேயே ஞானஉலா தோன்றியிருக்க முடியும் என்று ஏன் எண்ணக் கூடாது? பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல; கால வகையானுனே. மேலும் திருமுறையிலுள்ள பிரபந்தங்களில் கலம்பகத்தைத் தவிர மற்றப் பிரபந்தங்கள் எல்லாம் அந்தந்தப் பிரபந்த வகையில் முதன் முதலாக ஆக்கப்பெற்றவை எனலாம்.

நான்காம் கூறு: "சோழர் காலத்தில் சைவ வைணவப் போட்டி எழுந்தது. சைவத்திற்கே பெருஞ்சிறப்பிருந்தது. வைணவத்தில் குலசேகர ஆழ்வார் என்ற சேர மன்னர் சிறந்த கவிஞராகத் திகழ்ந்தார். அவர்போல சேர அடியார் ஒருவர் இருந்தும், அவர் கவிஞராக இல்லாத குறையுணர்ந்து இம்முயற்சியில் இறங்கியிருக்கலாம்."

ஆய்வு: சேரமான்பெருமாள் என்ற பெயரில் சேரநாட்டில் வெவ்வேறு காலங்களில் மூன்று பெருமாள் இருந்துள்ளனர். மூன்று பெருமாள்களுள் முதலாம் சேரமான்பெருமாள் பிறந்தது கி. பி. 642; ஆட்சி ஏற்றது கி. பி. 667. ஆட்சியை விட்டு விலகி கயிலை சென்றது கி. பி. 718. இரண்டாம் சேரமான்பெருமாள் பிறந்தது கி. பி. 730. ஆட்சி ஏற்றது கி. பி. 754. பரமபதம் சேர்ந்தது கி. பி. 803. மூன்றும் சேரமான்பெருமாள் பட்டத்துக்கு வந்தது கி. பி. 798. ஆட்சி துறந்தது மெக்காவுக்குச் சென்றது கி. பி. 834 என்பர். அ. சிதம்பரனுர்.

வித்துவான். க. வெள்ளைவாரணன், டாக்டர். மா. இராச மாணிக்கனுர், திருவாளர். சதாசிவப்பண்டாரத்தார், திருவாளர்.

M. S. பூரணலிங்கம்பிள்ளை, ஔவை. துரைசாமிபிள்ளை ஆகிய அறிஞர்கள் எல்லோரும் சேரமான்பெருமாளின் காலம் கி. பி. 7-ஆம் நூற்றுண்டின் இறுதியும் 8-ஆம் நூற்றுண்டின் தொடக்கமுமாகும் என்று நிறுவியுள்ளனர். இவ்வறிஞர்கள் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதே. இக்கருத்துப்படி பார்த்தால் முதலாம் சேரமான் பெருமாளே பன்னிரு திருமுறையில் இடம்பெறுகின்றவர் ஆவர். இரண்டாவதாக வரும் சேரமான்பெருமாளே குலசேகர ஆழ்வார் ஆவார். இவருடைய காலம் கி. பி. 8-ஆம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதி என்று கருதுவர். குலசேகர ஆழ்வார்க்கு எதிர்ப்பாகச் சேரமான் தோற்றுவிக்கப்பெற்றவர் என்றுல், குலசேகரஆழ்வார் பாடியது போல் 105 பாடல்கள் பாடியிருந்தால் போதுமே. மாறுக மூன்று நூல்கள் பாடவேண்டிய இன்றியமையாமை இல்லையே, மேலும் நாலாயிரத்தில் பன்னிருவரே பாடியிருக்கத் திருமுறையில் இருபத்தாறு சான்றோர் பாடியதாகக் குறிக்கவேண்டுவதில்லையே!

சேக்கிழார் ஒரு வரலாற்றுப் பேரறிஞர். அவர் தமது நூலில் கழறிற்றறிவார் நாயனுர் புராணத்திலும், வெள்ளானைச் சருக்கத்தி லும், சேரமான்பெருமாள் நாயனுர் வாழ்வை முழுமையாகக் காட்டு கின்றுர். மேலும் அவர் காலம்பற்றி ஆய்ந்த அறிஞர்களோடு, திருவாளர்கள் ஏ.வி. சுப்பிரமணிய ஐயர், கா.ம. வேங்கடராமையா, கா. சு. பிள்ளை, திரு. வி. க; C. K. சுப்பிரமணிய முதலியார். ஆறுமுகநாவலர், கி. வா. ஜகந்நாதன், V. அருணுசலம், கா. பொன்னுசாமிநாட்டார், ப. இராமநாதபிள்ளை ஆகிய அறிஞர் களும் சேரமான் கற்பனைத்தோற்றம் அல்லர்; உண்மையாய் வாழ்ந்த கவிஞர் பெருமகனுரே என்று கருதுகின்றனர் என்பதற்காக மட்டு மல்லாமல் என் ஆய்வும் அக்கருத்தையே வலியுறுத்துவதனுல் சேரமான்பெருமாள் நாயனுர் அடியவர் மட்டும் அல்லாமல் கவிஞரு மாவார். எனத் துணிகின்றேன்.

சுந்தரர் தேவாரத்தின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்

இரா. முரளி
பூ. சா. கோ. கலை அறிவியல் கல்லூரி; கோவை

சுந்தரர் காலம்:

மூவர் முதலிகளில் ஒருவரான சுந்தரர் காலத்தைப் பற்றிய வேறுபட்ட கருத்துக்கள் பலவற்றையும் ஆராய்ந்து, அவரது காலம் 7ஆம் நூற்றுண்டின் இறுதியும், 8ஆம் நூற்றுண்டின் முதற் பகுதியு மாகும் என்று முடிவு கூறுவார் திரு துரை அரங்களுர் அவர்கள்.[1]

வாழ்க்கை:

திருமுனைப்பாடி நாட்டுத் திருநாவலூரில் சடையனருக்கும் இசை ஞானியாருக்கும் இறையருளால் திருமகவாக அவதரித்தார். அந்நாட்டு மன்னர் நரசிங்க முனையரையர் குழந்தை சுந்தரரை அன்பிஞல் மகன்மை கொண்டு வளர்த்தார். உரிய பருவத்தில் புத்தூர் சடங்கவி சிவாச்சாரியார் மகளை மணம் முடிக்க நாள் குறிக்கப்பட்டது. இறைவன் கிழவேடத்தில் வந்து 'ஆளோலை' காட்டித் தடுத்தாட் கொள்கின்றுர். வன்தொண்டர் 'பித்தா பிறை சூடி' என்னும் திருப்பதிகத்தைத் திருவெண்ணெய் நல்லூர் இறைவன்மீது பாடுகிருர். தில்லை முதலிய தலங்களைத் தரிசிக்கிருர். பரவையாரை இறையருள்கூட்ட மணம் செய்துகொள்கிருர். அடியார் பெருமையும், அடியார் வழிபாட்டின் பெருமையும் உணர்த்தும் 'திருத்தொண்டத் தொகை' பாடுகிருர். இறைவன் திருவருளின் துணைகொண்டு அற்புதங்கள் பல நிகழ்த்துகிருர். ஒற்றியூரில் சங்கிலியாரைச் சந்தித்துக் காதல்கொண்டு இறைவன் திருவருள்

துணை கொண்டுஅவரை மணக்கிறார். சங்கிலியாருக்குக் கொடுத்த சபதத்தை மீறி ஒற்றியூர் எல்லையைத் தாண்டியதால் கண்களை இழக்கிறார். பின்னர் இறைவனைப் பாடி இழந்த கண்களை மீண்டும் பெறுகிறார். இறைவன் திருவிளையாடலால் கலிக்காமர் கொண்ட பகைமையை மாற்றி நட்புப் பூண்கிறார். சேரமான் பெருமானாரது நட்புப்பூண்கிறார். பல தலங்களையும் தரிசித்துச் சிவன் பெருமையைப் பரவி மக்களை பக்திப் பாதை வழிநடத்திச் செல்கிறார். யானை மீது ஏறித் திருக்கயிலையை அடைந்து இறைவனோடு சேர்கிறார்.

தன்னுடைய வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளையும், தன் அனுபவங்களையும் பெரும்பான்மையான பாடல்களில் கூறிச் செல்கிறார் சுந்தரர்.

படைப்பு:

சைவத் திருமுறைகள் பன்னிரண்டில் ஏழாந்திருமுறை சுந்தரர் அருளிச்செய்த பாடல்களின் தொகுப்பாகும். தேவாரம் என்ற சொல்லால் மூவர் பாடல்களும் வழங்கப்படினும், சிறப்பாகச் சுந்தரர் பாடல்களைத் திருப்பாட்டு என்று கூறுவர்.

சுந்தரர் தேவாரம் 100–பதிகங்களைக் கொண்டது; அவற்றில் மொத்தம் 1026_பாடல்கள் உள்ளன.

கொள்கை:

சுந்தரர் பாடல்களை நுணுகி ஆயின் சுந்தரரின் [மூவர் முதலிகளின்] அடிப்படைக் கொள்கை 'சிவபக்தி'யே என்பது புலனாகும். சிவனை – சைவத்தைப் பரப்புவதே – அவர் தலையாய கொள்கை. ஏனைய இரு தேவார ஆசிரியர்களைப் போலவே புறச்சமயப் புன்மைகளை ஆங்காங்கே சுட்டிச் செல்கிறார். இவ்வுலக வாழ்க்கையிலும் மறுமையிலும் உயிர்க்கு உறுதுணையாய் அமைவது சிவ பக்தியே என்பது அவர் கருத்து.

பொருண்மை:

சிவன் திருவீரம், திருவுருவச் சிறப்பு, திருவியல்பு, திருவருள் போன்றவை பேசப்படுவதைக் காணலாம். இவை பெரும்பாலும் ஞான சம்பந்தர், அப்பர் பெருமான் ஆகியவர்களின் கருத்துக்களை அடியொற்றிச் செல்வனவாய் உள்ளன.

ஐந்தெழுத்து:

சுந்தரர் தம் திருப்பாண்டிக் கொடுமுடிப் பதிகத்தில் 'நமச்சிவாய' மந்திரத்தின் மேல் தனக்குள்ள உறுதியான நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

" ... ... திருப்பாண்டிக் கொடுமுடி
நற்றவா உனை நான் மறக்கினும்
சொல்லும் நா நமச்சிவாயவே "

திருநீறு:

திருநீற்றை 'சுட்ட வெண்ணீறு', 'சுடலைப்பொடி', 'நீறு', 'பால் வெண்ணீறு', 'மறுவிலாத வெண்ணீறு', முத்து நீறு', 'முழுநீறு வடிவார்ந்த நீறு', 'வெள்ளை நுண்பொடி' என்றும், இன்ன பிறவாகவும் கூறுவார் சுந்தரர்.

திருநீறு அணிந்த சிவன் திருக்கோலத்தைப் பலபடக் கூறுவார். சிவனைத் திருநீற்றோடு சேர்த்துத் 'திருநீற்றன்' 'கோலநீற்றன்' 'வெந்த நீறுமெய் பூசவல்லான்'என்றெல்லாம் சிறப்பித்துக் கூறுவார்.

அகப்பொருள்:

தமிழுக்கேயுரிய அகப்பொருள் நெறியை உடன்பட்டுச் சுந்தரர் சில பதிகங்கள் யாத்துள்ளார். அன்னம் முதலியவற்றைத் தலைவி தூது விடுப்பனபோல் அமைந்த பாடல்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கன.

சுந்தரர் திருவாரூரில் ஒரு பதிகம் முழுதும் குருகு கிள்ளை போன்றவற்றை விளித்துத் தலைவி தன்நிலை உணர்த்தித் தலைவனிடம் தூது செல்லுமாறு கேட்கும் வண்ணம்' அமைத்துள்ளார்.

திருப்பைஞ்ஞீலிப் பதிகத்தில் இறைவனுடைய திருக்கோலத்தை வியந்து போற்றுவதும் மங்கையர் காதல் வெளிப்படுவதும் அழகுற அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

சுந்தரர் அகப்பாடல்களில் அமைந்த பொருண்மையைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்துவார் திரு. செங்கல்வராய பிள்ளை

" காதல் கொண்ட பெண்களின் கூற்று;
தூதுவிடு சேதிகள்
தலைவனால் ஏற்பட்டவை;
தலைவர் செய்கை."

இயற்கை:

இயற்கை வருணனைகள் சுந்தரர் பாடல்களில் மிகுதியாகக் காணப்படுவதில்லையாயினும் ஓரளவிற்குத் தலத்தோடு தொடர்புடைய இயற்கைச் சூழல்களை வருணித்துச் செல்லும் போக்கைக் காணலாம். திருப்பருப்பதத் தலத்தில் மலைக்காட்சிகளை வருணிக்கின்றார். கழனிகள், சோலைகள், கடற்கரை வளங்கள் ஆகியவற்றைப் பற்றி ஆங்காங்கே கூறிச் செல்வதைக் காணலாம். இயற்கையோடு இறைவனை இணைத்துப் பாடும் பாங்கு – இயற்கையில் இறைவனைக் காணும் காட்சி – ஏனைய இரு தேவார ஆசிரியர்களைப் போலவே சுந்தரர்க்கும் உரித்தானது. இரவு, பகல், மழை, சுவை எல்லாம் அவனே என்கிறார் சுந்தரர்.

சமய தத்துவம்:

சைவ சமயத்தின் முப்பெரும் பொருள்களாகிய பதி, பசு, பாசம் ஆகியவை இவருடைய பாக்களின் உயிர்ப்பொருளாய் அமைந்துள்ளன. எல்லாமாய் இருப்பவனும், தனக்குவமை இல்லாதவனும், வினைதீர்ப்பவனும் ஆகிய சிவனாகிய பதியின் பல்வேறு இயல்புகளையும் தமது பாசுரங்களில் அழகுபடச் சுட்டிச் செல்கிறார் சுந்தரர். ஆன்மா என்ற சொல்லை யாண்டும் சுந்தரர் பயன்படுத்தவில்லை, ஆனால் 'வெய்தாய வினைக்கடலில் தடுமாறும் உயிர்க்கு' என்பது போன்று ஆன்மாவாகிய பசுவின் இயல்பினைக் குறிப்பார். பாசமாகிய மலத்தினின்றும் நீங்கி ஆன்மாவை இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கச் செய்வதே வாழ்வின் குறிக்கோளாய் இருத்தல் வேண்டும்.

" மலமெலாம் அறும் இம்மையே... ... ...
... ...புறம்பயந்தொழப் போதுமே"

தன்னைப் பற்றி:

தன் வாழ்க்கை பற்றியும், இறைவன் தன்னை தடுத்தாட்கொண்ட திறத்தையும் பல பாடல்களில் கூறுவார். சுந்தரர், பரவை

யாரையும், சங்கிலியாரையும் தனக்கு நல்கிய இறைவன் திறத்தைக் கூறுகிறார். தமது இரு கண்களையும் இழந்த சுந்தரர் இறைவனிடம் கண் நல்குமாறு தோழமை உரிமையோடு வேண்டிக்கொள்கிறார்.

சுந்தரர் தன்னடக்க மிகுதியால் தன்னைப் 'பாவியேன்' 'மூர்க்கனேன்' 'அறிவிலியேன்' என்றும் இன்ன பிறவாகவும் கூறிக் கொள்ளும் இடங்கள் உள.

சமணர் பௌத்தர் பற்றி:

சமண பௌத்த சமயங்களின் புன்மை பற்றிக் குறிப்பிடுவார் சுந்தரர். 'புன்சமண்' பொய்ச் சமண்' என்று சமண சமயத்தைச் சாடுவார். சமணர்கள் உடையின்றித் திரிவதையும், பிற இயல்புகளையும் சுட்டுவார். அவர்கள் மூக்கினால் 'மந்திரம்' முரன்றோதுவதைக் கேலி செய்வார். சாக்கியரை 'சாக்கியப் பேய்கள்' 'முடையுடைய சாக்கியர்' என்பார். தேரர், சமணர் இவர்களைச் சேராதீர் என்று மக்களுக்கு உபதேசிப்பார்.

உலகோர்க்கு அறிவுரை:

நேரடியாக விளித்தும், தம் நெஞ்சிற்குக் கூறுவது போலவும் உலகோர்க்குச் சுந்தரர் அறிவுரை கூறும் போக்கைக் காணலாம். வாழ்வின் நிலையாமை, ஐம்புலன்களால் வரும் இடையூறுகள் ஆகிய வற்றைக் கூறி இறைவனை உணர்ந்து வாழவேண்டியதன் அவசியத்தைப் பல பாடல்களில் வலியுறுத்துகிறார். இறப்பதற்கு முன் இறைவனை உணர்ந்து அவனை அடைந்துய்யுமாறு கூறுகிறார்.

யாப்பு:

சுந்தரர் பாடல்கள் அனைத்தும் இசைப் பாடல்கள்; ஆதலால் இயற்றமிழ்படி அவற்றைப் பாகுபாடு செய்யும் போது சீர்கள் மாறி மாறியும் வரும், சுந்தரர் பாடல்கள் அனைத்தையும் இயற்றமிழ் வழி நான்கு சீர், ஐந்து சீர், ஆறு சீர், ஏழு சீர், எண்சீர் கொண்ட விருத்தங்களாகப் பாகுபடுத்துகிறார். தணிகை மணி.

பதிகப் பலன் கூறும் பாங்கு:

பதிகந்தோறும் கடைசிப் பாடலில் தம் பெயரைக் கூறிப் பதிகம் ஓதுவதால் வரும் பயனைக் கூறும் பாங்கு சுந்தரர்க்கு

(ஞானசம்பந்தர்க்கும்) உரியது. அப்பரிடம் இதைக்காண முடிவதில்லை. இறைவனைச் சேர்வர், அமரலோகத்து இருப்பர், புகழ் எய்துவர் என்பன போன்று பதிகப்பலன் கூறுகிறார் சுந்தரர்.

முடிவுரை:

சுந்தரர் திருப்பாட்டைத் துய்ப்போர்க்குக் கீழ்வரும் உண்மைகள் புலனாகும்.

1. சிவபக்தியே சுந்தரரின் (தேவார ஆசிரியர் மூவரின்) முதலும், முடிவுமான கொள்கை.

2. பாடுபொருள் சிவம். சிவன் தோற்றம், தன்மைகள், திருநாமங்கள், ஆடற்சிறப்பு, திருநீற்றின் பெருமை, ஐந்தெழுத்தின் மாண்பு, தலங்கள் ஆகியவை பேசப்படுகின்றன.

3. அகப்பொருள் நெறிநின்று மானுடக் காதலை தெய்வீகக் காதலாக மாற்றும் பாங்கு.

4. சைவத்தின் மாண்பும், பிற சமயப் புன்மையும் வலியுறுத்தப் பெறுகின்றன.

5. நிலையாமை போன்ற வாழ்வியல் உண்மைகளையும், அறங்களையும் கூறிச் சிவனருளை வேட்டல் வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறார் சுந்தரர்.

6. பக்தி உணர்வைத் தூண்டும் வகையில் 'தக்கேசி' போன்ற பண் அமைந்த பாடல்களைத் திறம்படக் கையாள்கிறார் சுந்தரர்.

7. அணிகள் போன்ற இலக்கிய உத்திகள் – பக்தி உணர்வை ஊட்டுவனவாய் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

8. பதிகந்தோறும் இறுதிப்பாடலில் தன் பெயரைக் கூறிப் பதிகத்தை ஓதுவதால் பெரும் பயனைக் கூறுதல். இதன் மூலம் மக்களுக்கு ஊக்கமும், நம்பிக்கையும் ஊட்டுதல்.

மேற்காட்டிய கோட்பாடுகள் 'சிவபக்தி' என்னும் மையத்தைச் சுற்றி வட்டமிடுவன. ஆகவே சுந்தரரின் (மூவர் முதலிகளின்) முதலும் முடிவுமான கொள்கை சிவபக்தியே என்பது பெறப்படும்.

"விறன்மிண்டர்"

தெ. முருகசாமி
இராமசாமி செந்தமிழ்க்கல்லூரி, காரைக்குடி

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் செய்த திருத்தொண்டத் தொகையை ஆதாரமாகக் கொண்டு நம்பியாண்டார் நம்பி என்பவர் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியைப் பாடினுர். இத் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியையும் திருத்தொண்டத் தொகையையும் ஆதாரங்களாகக் கொண்டு சேக்கிழார் பெரியபுராணம் என்னும் திருத்தொண்டர் மாக்கதையைப் பாடினுர். இப்படி சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தைப் பாடுவதற்கு அந்தாதியும் தொகைப் பாடலும் துணையாக இருந்தன போலவே நம்பியாண்டார் நம்பி திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி பாடுவதற்கு சுந்தரரது தொகைப் பாடல்கள் துணையாக இருந்தன. ஆனுல் சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையைப் பாட எது ஆதாரமாக இருந்தது என்பதைப் பற்றிச் சிந்திப்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தடுத்தாட் கொள்ளப்பட்ட சுந்தரர் திருவெண்ணெய் நல்லூரிலிருந்து புறப்பட்டுப் பல்வேறு தலங்களை வணங்கிக் கொண்டே திருவாரூருக்கு வந்துசேர்கிறுர். அவர் அங்கு வருவதை அங்குள்ள அடியவர்களுக்கு ஆண்டவன் உணர்த்த, அவ்வாறே அவர்கள் சுந்தரரை வரவேற்றனர். அவரைத் 'தம்பிரான் தோழர்' எனப் போற்றிப் பரவினர். சுந்தரரும் திருவாரூரிலிருந்த பரவையார் என்னும் பெண்ணை மணந்து பல நாள் அங்குத் தங்கி நாளும் ஆரூரிறைவனைப் பாடிப் பரவி வருகிறுர்.

இங்ஙனம் ஆரூரிறைவனை வழிபட்டு வரும் சுந்தரர் அக் கோவிலிலுள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்துள் வீற்றிருக்கும் சிவ

அடியார்களை வணங்காமல் ஆண்டவனை மட்டும் வணங்கி வழிபடும் இயல்புடையவராகவே நாளும் ஒழுகி வருகிறார். ஆனால் அடியவர்களோடு உடனுறையாது நாளும் செல்வது அவருக்குக் குறையாகத் தெரிந்தது.

கண்ணுதல் கோயில் ''தேவா சிரியனுங் காவ ணத்து
விண்ணவர் ஒழிய மண்மேல் மிக்கசீர் அடியார் கூடி
எண்ணிலார் இருந்த போதில் இவர்க்கியான் அடியே னாகப்
பண்ணுநாள் எந்நாள்'' என்று பரமர்தாள் பரவிச் சென்றார்.

இங்ஙனம் ஆண்டவனிடம் விண்ணப்பித்துக்கொண்ட விண்ணப்பத்துள் 'அடியேனாகப் பண்ணுநாள் எந்நாள்' என்று கூறியுள்ளதால் சுந்தரர் திருவாரூருக்கு வந்து தங்கிய காலந்தொட்டுத் தேவாசிரிய மண்டபத்து அடியவர்களை வணங்க வேண்டும் என்ற எண்ணமிருந்திருப்பினும் அவ்வெண்ணம் ஆண்டவனால் கைகூடப் பெற வேண்டும் என்று ஆண்டவனருள் எண்ணியே அடியவர்களை வணங்காமல் ஆண்டவனை மட்டும் வழிபட்டு வந்தார் எனத் தெரிகிறது.

இப்படி வழிபட்டு வரும் நாளில் ஒரு நாள் சுந்தரர் அங்குள்ள அடியவர்களால் வெறுக்கப்பட்டார். அடியவர் கூட்டத்திற்குப் புறமானவர் என்றும் தள்ளி வைக்கப்பட்டார். அவரேயன்றி அவருக்கு அருள்புரியும் ஆண்டவனும்கூட அடியார்களால் தள்ளி வைக்கப்பட்டான். இவ்வாறு இவ்விருவரும் அடியார்களால் புறமாக்கப்பட்டது ஏன்? தேவாசிரிய மண்டபத்தில் கூடியிருந்த அடியவர்களை வணங்காமல் சென்ற காரணத்திற்காகச் சுந்தரரும் அடியவர்களை வணங்காமல் தன்னை வணங்க இடங்கொடுத்த காரணத்திற்காக ஆண்டவனும் புறமாக்கப்பட்டனர். இதைச் சேக்கிழார்,

'சேணார் மேருச் சிலைவளைத்த சிவனார் அடியார் திருக்கூட்டம்
பேணா தேகும் ஊரனுக்கும் பிரானும் தன்மைப் பிறைசூடிப்
பூணார் அரவம் புனைந்தார்க்கும் புறகென் றுரைக்க'

என்று கூறுகிறார்.

திருவாரூருக்கு வந்த நாள் தொட்டு அவருடன் (சுந்தரருடன்) அணுக்கமாயிருந்து அவரைத் தம்பிரான் தோழரெனப் போற்றிப்

பரவிய அடியார் கூட்டம் அவரைத் திடீரென ஒரு நாள் வெறுத்து விட்டதற்குக் காரணமாயிருந்தவர் திருவாரூரைச் சார்ந்தவரல்லாத ஓர் அடியவரே யாவர். அவர் பெயர் 'விறன்மிண்டர்' மலை நாட்டைச் சேர்ந்த திருச்செங்குன்றினர். சித்தத்தைச் சிவன்பால் கொண்ட சிவ அடியார்களிடம் மிக்க அன்பு உடையவர். சிவன் வீற்றிருந்தருளும் தலங்களுக்குச் சென்று அடியார்களைக் கண்டு வணங்கிய பின்னர் ஆண்டவனை வணங்கும் வழிபாட்டுச் சிலமுடையவர்.

நதியுமதியும் புனைந்தசடை நம்பர்விரும்பி நலஞ்சிறந்த
பதிகளெங்குங் கும்பிட்டுப் படருங்காதல் வழிச்செல்வார்
முதிருமன்பிற் பெருந்தொண்டர் முறைமைநீடு திருக்கூட்டத்
தெதிர்முன் பரவுமருள்பெற்றேயிறைவர் பாதந்தொழப்பெற்றார்.

என்று விறன்மிண்டரின் சீலத்தை உணர்த்தினர் சேக்கிழார். இங்ஙனம் வழிபட்டு ஒழுகிவரும் விறன்மிண்டர் திருவாரூருக்கு வந்தார். அங்குள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்தில் சிவஅடியார்களுடன் கலந்திருந்த போது சுந்தரர் அடியவர்களை வணங்கி வழிபடாமல் நேரே ஆண்டவனை வழிபடச் சென்றதைக் கண்டு சுந்தரரை வெறுத்தார்.

திருவார் பெருமை திகழ்கின்ற தேவாசிரிய விடைப் பொலிந்து
மருவா நின்ற சிவனடியார் தம்மைத் தொழுது வந்தணையா
தொருவா ரெதுங்கும் வன்றொண்டன் புறகு

என்று விறல்மிண்டர் கூறியதாகச் சேக்கிழார் கூறுகின்றார்.

இப்பகுதியிலிருந்து தெரியவரும் உண்மை யாதெனில் "சுந்தரர் சிவஅடியார்களை வணங்கி வழிபடவில்லை என்பது ஒருபுறமிருக்கவும், இது நாள் வரை உடனிருந்த தேவாசிரிய மண்டபத்து அடியார்களும் இதை ஒரு பொருட்டாகக் கருதும் பண்பினராக இருந்ததில்லை" என்பதாகும். எனவே விறன்மிண்டர் திருவாரூருக்கு வந்ததும் தான் சிவ அடியார்களின் பெருமையை அங்குள்ள அடியவர்கள் உணர்ந்தார்கள் எனத் தெரிகிறது. ஏனெனில் விறன்மிண்டர் வருவதற்கு முன்பே அடியவர்களின் பெருமைகளைத் தேவாசிரிய மண்டபத்து அடியவர்கள் உணர்ந்திருந்தால் சுந்தரர் புறமாக்கப்பட்ட நிலையில்

ஆண்டவனருளால் திருத்தொண்டத் தொகையைப் பாடி முடித்திருப்பார். அவ்வாறு விறன்மிண்டர் வருவதற்கு முன்பு திருத்தொண்டத் தொகை பாடப் பெருமல் அவர் திருவாரூருக்கு வந்த பிறகே பாடப் பெற்றதெனில் நாளும் சுந்தரரது போக்கை வாளா கண்டு வந்த அடியவர் கூட்டம் விறன்மிண்டரால் மனம் மாற்றப்பட்டனர் என்பது உண்மையாகிறது.

விறன்மிண்டர் தம்மை வணங்காத காரணத்தால் சுந்தரரை வெறுத்தார் என்பதாக இல்லாமல் 'சிவனடியார் தம்மைத் தொழுது வந்தணையாது' என்றும் 'சிவனுர் அடியார் திருக்கூட்டம் பேணு தேகும்' என்றும் சேக்கிழார் தெளிவாகப் பன்மையில் கூறியுள்ள தால் விறன்மிண்டர் வருவதற்கு முன்பிருந்த அடியார் கூட்டத்தின் எண்ணம் விறன்மிண்டரால் மாற்றப்பட்டதென்பது மேலும் உறுதியாகிறது.

சுந்தரருக்கு இயல்பாகவே அடியார்களிடம் மிகுந்த ஈடுபாடுண்டு திருவெண்ணெய்நல்லூரை விட்டுத் திருவதிகைக்கு வந்த சுந்தரர் திருநாவுக்கரசர் உழவாரத் தொண்டு செய்த திருத்தலத்தைத் தம் கால்களால் மிதிக்கவும் அஞ்சியவராய்த் திருவதிகைப் பதிக்குப் புறம்பாகத் தங்கி வணங்கினுர்.

"உடையஅர சுலகேத்தும்
உழவாரப் படையாளி
விடையவர்க்குக் கைத்தொண்டு விரும்புபெரும்
பதியை மிதித்(து)
அடையுமதற் கஞ்சுவன்,
என்றந்நகரில் புகுதாதே
மடைவளர்தன் புறம்பணையிற்
சித்தவட மடம்புகுந்தார்"

இவ்வாறு திருநாவுக்கரசரைப் பற்றித் தெரிந்திருந்தாரென்பதால் அடியார் திருக்கூட்ட வழிபாட்டையெல்லாம் சுந்தரர் ஓரளவு தெரிந்தவராகவே இருந்திருக்கிறுர். அதனுல்தான் "இவர்க்கி யானடியே னுகப் பண்ணுநாள் எந்நாள்?" என்று ஆரூரில் விண்ணப்பிக்க முடிந்தது. இருப்பினும் தம் அனுபவ வாழ்வில்

அடியார்களை ஒரு பொருட்டாகக் கருதாத குற்றத்திற்காக அவர் புறமாக்கப்பட்டார். தாம் புறமாக்கப்பட்டதை அறிந்த சுந்தரர் ஆண்டவனிடம் விண்ணப்பிக்க, ஆண்டவனும் விறன்மிண்டர் அடியார் மீது கொண்ட விடாப்பற்றின் காரணமாக அடியார் பெருமையெல்லாம் கூறினன். உடனே சுந்தரர்,

'நானிங் கேதந்தீர் நெறியைப் பெற்றேன்'

என்று தாம் முன்பு அடியவர்களை வணங்காத குற்றத்தை ஒப்புக் கொண்டவராய்க் கூறிப்பின் இக்குற்றத்திற்குரிய கழுவாயாகத் திருத்தொண்டத் தொகை அடியார் ஒவ்வொருவருக்கும் 'அடியேன் அடியேன்' எனத் தம்மை உரிமைப்படுத்திச் சாசனம் எழுதியுள்ளார். ஆண்டவன் அடியெடுத்துக் கொடுக்க சுந்தரர் பாடினர் என்றாலும் அவ்வாண்டவனது அருளும் விறன்மிண்டர் வருகைக்குக் காத்துக் கிடந்ததெனில் விறன்மிண்டரின் வீறு எத்தகையது எனக் கூறவும் வேண்டுமோ?

விறன்மிண்டர் என்ற பெயரிலேயே அவ்வடியாரின் மன உறுதி தெரிகிறது. பல அடியார்களை உலகிற்குக் காட்ட அவர் இலைமறை காயாக இருந்ததால் அவரைப் போலவே பிற அடியார்களும் மன வுறுதி உடையவர்கள் என்பதை விளக்கவேண்டி சேக்கிழார் பெரிய புராணத் தொடக்கத்தில்,

"கேடு மாக்கமுங் கெட்ட திருவினர்
ஓடுஞ் செம்பொனு மொக்கவே நோக்குவார்
கூடு மன்பினிற் கும்பிட லேயன்றி
வீடும் வேண்டா விறலின் விளங்கினர்"

என்று 'விறல்' என்ற சொல்லைக்கொண்டே அடியவர்களை அறிமுகப் படுத்தினர். ஆண்டவனையே புறம் என்று தள்ளிவைத்த விறன்மிண் டரின் திண்மையைப்போல அடியவர்கள் வீட்டின்ப வாழ்வையே வேண்டாம் எனத் தள்ளும் விறலினராக வாழ்பவர்கள் என்று சேக்கிழார் பாடுதற்கு வழிவகுத்தவர் விறன்மிண்டரேயாவர். பெரிய புராணக் கடலுக்கு விறன்மிண்டர் வரலாறு கலங்கரை விளக்கு எனில் அதுமிகையாகாது.

எனவே சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையைப் பாட விறன் மிண்டரே காரணமாவார் என்பதைச் சேக்கிழார்,

" வேறு பிறிதென் திருத்தொண்டத்
தொகையா லுலகு விளங்கவரும்
பேறு தனக்குக் காரணராம்
பிரானுர் விறன்மிண் டரைப்பெருமை
கூறு மளவென் னளவிற்றே "

என்று பரவிப் புகழ்ந்தாலும் உணரலாம்.

இத்தகைய அடியாரின் சிவ வீரத்தைப் பாடிய சேக்கிழாரும் அவரைக் கோனுவருளைப் பெற்ருர் என்று பாராட்டினுர்.

.... சிவனு ரடியார் திருக்கூட்டம்
பேணு தேகு மூரனுக்கும் பிரானுந் தன்மைப் பிறைசூடிப்
பூணு ரரவம் புனைந்தார்க்கும் புறகென்' றுரைப்ப மற்றவர்பாற்
கோனுவருளைப் பெற்ருர்

மற்றவர்பாற் கோனுவருளைப் பெற்ருர் எனப் பன்மை வாய்பாட்டாற் கூறியதால் ஆண்டவன் அவருக்கு வீடுபேருகிய அருளை வழங்குவது பின்னிருக்கவும் அதற்கு முன்பாகவே சுந்தரர் விறன்மிண்டரை,

'விரிபொழில் சூழ் குன்றையர் விறன்மிண்டர்க் கடியேன்'

என நேருக்கு நேராக வணங்கி வழிபடும் பேற்றைப் பெற்ருர் எனில் அவர் கோனுவருளைப் பெற்ருரன்ருே! இதன் சிறப்பு அடியார் பெருமைகளை அடியாரைக் கொண்டே ஆண்டவன் வெளிப்படுத் தினுன் என்பதே. அவ்வெளிப்பாட்டுக்கு விறன்மிண்டரே முதற் காரணமாவார்.

மருதக்கலி காட்டும் சமுதாயமும் பண்பாடும்

சு. முருகன்
அரசினர் விக்டோரியாக் கல்லூரி, பாலக்காடு

இக்கட்டுரையில் மருதக்கலி புலப்படுத்துகின்ற சமுதாயத்தையும், அச்சமுதாயம் மேற்கொண்ட பண்பாட்டினையும் தெளிவு படுத்த முயன்றுள்ளேன்.

மருதக்கலி காட்டும் குடும்பம் குழந்தைக்குடும்பம், உயர்ந்த பண்புகளோடு பரத்தைமையை மட்டும் குறையாகக்கொண்ட தலைவன், சிறந்த முறையில் அற நெறியொட்டி வாழ்க்கை நடத்தும் தலைவி, அவர்களுக்கேற்ற அருமைச் செல்வன், இவர்களோடு ஒன்றி வாழும் தோழி என்பவர்களே அக்குடும்பத்தின் அங்கத்தினர்கள். தலைவன் பற்பல பண்புகளில் சிறந்து விளங்கினும் அவனது பரத்தையொழுக்கம் குடும்ப அமைதியைக் கெடுத்தது, மருதத்திற்கு உரிப்பொருள் ஊடலாகையால், அதற்கு காரணமாகிய பரத்தமையை விரித்துக்கூறினர் புலவர். தலைவனுடைய புறத்தொழுக்கம் இன்பமாக வாழ்ந்த குடும்பத்தில் சிறிது துன்பத்தைப் புகுத்திவிட்டன. பரத்தையிற்பிரிந்து வருகின்ற தலைவன் தலைவி இடித்துரைக்கிறளே தவிர சமுதாயம் இடித்துரைக்கவில்லை. தலைவனுடைய புறத்தொழுக்கத்தைத் தலைவி வெறுத்தாள், ஊடினள், வருந்தினள், ஆயினும் தன்னை நாடிவந்த தலைவனை ஒதுக்கித்தள்ளினளல்லள். அவனோடு சேர்ந்து இல்லற வாழ்வை இனிது நடத்திச் செல்ல விரும்பினளேயன்றி, அதற்கு மாருக ஒன்றும் நிலைத்திலள். தலைவன் எத்தன்மையனுயிருப்பினும் அவனை நன்னிலைத் தலைவனுகக்கொண்டு ஒழுகுவதே தலைவியின் இயல்பு. ஒத்துப்போகின்ற தலைவியின் தன்மையாலும், சமுதாயத்தில் பரத்தையிற் பிரிவிற்குப் பேரெதிர்ப்பு

இல்லாததாலும், பலருடைய இல்லற வாழ்க்கை பிளவின்றி நடந்தது எனலாம். ஆடவர் தம் பரத்தையொழுக்கத்தை அக்காலச் சமுதாயம் ஏற்றுக்கொண்டதேயன்றி ஒரு தவருகக்கொள்ளவில்லை. உலக முழுவதும் ஏற்றுக்கொண்ட பரத்தமையை நம் தமிழ்ச் சமுதாயம் ஏற்றுக்கொண்டது இழுக்காகாது, எனவே, மருதக்கலி விரித்துக்கூறும் தலைவனது பரத்தையொழுக்கத்தை மட்டும் மனதிற் கொண்டு தமிழர்தம் பண்பாடு இழிந்தது எனக்கூறவியலாது.

மக்களும் அவர்தம் தொழில்களும்

மருதக்கலியின் பெரும்பாலான பாடல்களைப் படிக்கும்போது தலைவனுடைய தொழில் பரத்தையரை நாடுவதுதானே என்று தோன்றினாலுங்கூட கலி 86-வது பாடலில் தலைவனுடைய உண்மை யான தொழிலைக் காணலாம். போர்க்களத்திற்குச் செல்வது, சிறந்த முறையில் நீதி வழங்குவது, தான் தேடிவைத்த பொருளைத் தன்னை நாடி வந்தோருக்கு வழங்குவது என்பவைகள் அவனுடைய தொழிலாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவி இல்லறக்கடலிலே சிறந்து விளங்கி தன் மகனை நாளொருமேனியும் பொழுதொரு வண்ணமுமாய் வளர்த்து வருபவளாகத் தோன்றுகிருள். தலைவியினுடைய புதல் வனை கோயில் போன்ற இடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்வதும், வீதியில் விளையாட வைப்பதும் தலைவன் தலைவியரை இணைத்து வைப்பதும் தோழியின் கடமையாகவும் வேலையாகவும் இருந்தது. பாணன், பாகன், பார்ப்பனன், புலைத்தி ஆகியோர் தலைவனுடைய பரத்த மைக்கு உறுதுணையாக இருந்து அவனுடைய ஏவலாளராகத் தோன்றினர் பாணன் யாழிசைப்பதில் சிறந்து விளங்கினுன். பாகன் தேரோட்டியாக இருந்து தலைவனுடைய பரத்தமைக்கு பெரிது முதவு கிருன். பார்ப்பனன் காமக்கிழத்தியிடஞ் சென்று தலைவனுடைய பரத்தமையை மறைத்து அவனைப் புகழ்ந்து கூறுகிருன். புலைத்தி பரத்தையரிடம் தூது செல்வது மட்டுமன்றி ஆடை வெளுப்பதையும் மேற்கொண்டாள் என்பதை,

> " ஆடை கொண்டொலிக்கு நின்புலத்தி காட்டென்ருளோ
> கூடியார் புனலாடப் புணையா மார்பினில் "

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன. பாணனுடைய யாழிசைக்கும் புலமை யும், தலைவனுடைய பரத்தையரின் உறவினர்கள் ஆடுகின்ற

துணங்கைக் கூத்தும் அக்கால மக்களில் சிலர் இசைக்கலையிலும் கூத்துக் கலையிலும் சிறந்து விளங்கினர் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

கடவுட் கொள்கை

கடவுள் வழிபாடு நேரடியாகக் குறிக்கப்படவில்லை. தலைவன் தலைவி ஆகியோரின் உரையாடல்களிலிருந்து அக்கால மக்களின் தெய்வப்பற்று அறியலாகிறது. தலைவன் கடவுட் கோயிலுக்குச் சென்று வந்தேன் என்று தலைவியிடம் கூறுவதிலிருந்தும் தலைவி தன் மகனை தோழியுடன் புத்தேயிர் கோட்டத்தை வலம் செய்துவர அனுப்புவதிலிருந்தும் கோயிலுக்குச் சென்று கடவுளை வழிபட்டு வருகின்ற வழக்கம் அக்கால மக்களிடையே இருந்தது என்பதை அறிய உதவுகின்றது. கடவுட் கோயிலுக்குச் சென்று வந்தேனெக் கூறிய தலைவனுடைய உரையைப் பொய்யுரையாகக்கொள்ள அவனது புறத்தொழுக்கத்தை இகழ்ந்துரைக்கின்ற தலைவியின் கூற்றிலிருந்து நம் முன்னோர் நாள்தோறும் கடவுளை மலர்தூவி வழிபடுவர் எனப் புலனுகின்றது. தலைவி தன்மீது சுமத்திய பழியைத் துடைப்பதற்காக தெய்வத்தின்மேல் ஆணையிடுபவனுக தலைவன் தோன்றுகிருன். இது தம்மேல் சுமத்தப்பட்ட பழியைப் போக்குவதற்காக மக்கள் தெய்வத்தின்மேல் ஆணையிடுவர் என்பதையும், அவர்கள் தெய்வத்திடங்கொண்ட பற்றையும் காட்டுகிறது ஆலமர் செல்வன் என்று சிவபெருமானும் ஆலமர் செல்வன் அணிகால் மகன் என்று விநாயகபெருமானும் ஆலமர் செல்வன் அணிகால் பெருவிறல் என்று முருகப் பெருமானும் சுட்டப்பட்டுள்ளனர். இப்பெயர்கள் அக்கால மக்கள் தெய்வத்திற்கு பல பெயர்களைச் சூட்டி வழிபட்டனர் என்பதைக் காட்டுகின்றது. கடவுள்மீது ஆணையிடுவதைப் போல் அரசன்மீது ஆணையிட்டுக் கூறுவதைக்கலி 94-வது பாடலில் காணலாம்.

திருமணச் சடங்குகள்

காதலர்களிடையே வஞ்சித்தொழுகும் தன்மையும் பொய்யும் தலைகாட்டியபோதுதான் பண்டைத் தமிழர் திருமணம் என்ற ஒரு சடங்கை உருவாக்கினர் என்பதை,

> " பொய்யும் வழுவுந்தோன்றிய பின்னர்
> ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப "

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா சுட்டுகிறது. நம் பண்டையோர் திருமணத்தைச் சிறந்த முறையில் நடத்தினர் என்பதை மருதக்கலி யால் அறியலாம். ஒரு நல்ல நாளை மண நாளாகக் குறித்து அந் நாளில் மணம் நிகழ்த்துகின்ற வழக்கம் நம் முன்னோரிடம் காணப் பட்டது என்பதை,

"முத்தோ முறுவலாய் நாமணம் புக்கக்கால்
இப்போழ்து போழ்தென்றது வாய்ப்பக்கூறிய"

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றது. கலி 70-வது பாடலில் மணத்தின் போது மணமுழவினால் மங்கல ஒலி எழுப்பப்பட்டது என்பதை அறியலாம். மணத்தின்போது மணமகன் மணமகளுக்குப் பலவகை யான அணிகலங்களை வழங்குவான். அவற்றுள் காதலை உணர்த்து கின்ற அடையாளங்கள் பொருந்திய மோதிரம் உண்டு என்பதையும் கலி 84-வது பாடல் உணர்த்துகின்றது.

காதலரிருவரும் விரும்புகின்ற திருமண நாளிலே சிறந்த ஆடைய அணிந்தவளாகி மருண்டமான் நோக்கினையுடைய நங்கை நல்லாள் காதலுடன் தன் தலையைக் குனிந்துகொண்டு ஒத்தினை யுடைய அந்தணன் ஏவலுக்கேற்ப அங்கியங்கடவுளை வலஞ்செய் வான் என்று உவமையாகக் கூறப்பட்ட இக்காட்டி அக்காலத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு சிறந்த திருமணக் காட்சி, "ஒத்துடை அந்தணன் எரி வலஞ் செய்வான்போல், என்றதை ஊன்றி நோக்கின் இங்ஙனம் எரிவலம் வருதல் சடங்கென்பது நன்கு புலனாகும். ஆசான் புணர்ந்த கரணத்தினால் வதுவை முடிந்தபின் என்று இதற்கு இளம் பூரணர் உரை கூறுவதால் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டை அடியொற்றி நடந்ததே இத்திருமணம் எனலாம். திருமணத்தைக் குறித்த இச் செய்திகள் பண்டைத் தமிழர் உயர்ந்த பண்பாடும், சிறந்த நாகரிகமும் பெற்று விளங்கினர் என்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக் கனிபோல் காட்டுகின்றது.

விருந்தோம்பல்

விருந்தோம்பல் தலைவியின் இல்லறக் கடன்களில் ஒன்றாக இருந்தது. தலைவி தன் தலைவனோடு ஊட வேண்டுமென்று நினைத்திருப்பினும் விருந்ினரைக் கண்டவுடன் அவ்வெண்

ணத்தைக் கைவிடுகிருள்; விருந்தினரை சிறந்தமுறையில் உபசரிக்கிருள் அவளுடைய இச் செயல் விருந்தோம்புவதில் தமிழர் சிறந்தவராக விளங்கினர் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றதல்லவா·

குழந்தை வளர்ப்பு

தலைவி தன் மகனை சிறந்த முறையில் வளர்த்து வந்தாள். தன் அன்புச் செல்வத்தின் 'அத்தத்தா' என அழைக்கின்ற மழலை மொழிகளும் கிண்கிணி ஒலிக்கின்ற தளர் நடையும் தாயினது துன்பத்தைப் போக்கிற்று. தன் அருமை மகனை நிலாமுற்றத்திற் கழைத்துவந்து 'அம்புலி காட்டி' இன்புற்ருள் தலைவனுடைய தந்தையின் பெயரையே தலைவனுடைய மகனுக்குச் சூட்டுகின்ற ஒரு பழக்கமிருந்தது என்பதை மேதக்க எந்தை பெயரினை யாம் கொள்வோம். என்ற அடிகளால் அறியலாம் பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்று வந்த தலைவனைக் கோல்கொண்டு அச்சுறுத்தி அவனைப் பரத்தையார் வீட்டிற்குப் போகக் கூடாது என்று கட்டுப்படுத்து கிருள் சிறுவர்கள் பெரும் பனை அங்கினை உருள் தேராக்கி கயிற்றிலே கட்டி தெருவிலே இழுத்து விளையாடுவர். தலைவனுடைய மகன் சிறு தேரைத் தெருவிலே உருட்டி விளையாடுவதைக் கலி 81_வது பாடலில் காணலாம்.

திருவிழா

முருகப்பெருமானுக்கு விழா நடத்துகின்ற வழக்கமிருந்திருக் கிறது. அதனுல்தான் தோழியும் தலைவனுடைய மகனும் தேரிலே வந்த காட்சியைக் கண்ட தலைவனுடைய புற மகளிர் மிக்க புகழை யுடைய ஆலமர் செல்வனின் மகனுன முருகப் பெருமானின் விழாத் தொடங்கிற்று என்று எண்ணித் தெருவை நோக்கி நிற்கின்றனர்.

பொழுதுபோக்கு

பொழுது போக்கால் உள்ளத்திற்கு இன்பமும் உடலிற்கு பயிற்சியும் கிடைக்கிறது அவை மக்களுக்குப் புத்துணர்ச்சியையும் புது மலர்ச்சியையும் தந்து அவர்களைக் கடமையிலீடுபடச் செய் கின்றது. குதிரை வழங்கி வரல், யானை ஏறிவரல், குரும்பூழ்போர் காணுதல், புனலாடுதல், சூதாடுதல் முதலியன அக்கால மக்களின் பொழுது போக்குகளாயிருந்தன. தலைவன் குதிரைச் சவாரி

செய்வான், யானை ஏறிவருவான், குரும்பூழ்போர் காணுவான் என்பவற்றை மூன்று பாடல்கள் சுட்டுகின்றன.

மக்கள் புனலாடுவதற்காக வையயாற்றிற்குச் சென்றதை வருபுலன் ஆடத் தவிர்த்தேன் பெரிது என்னைச் செய்யா மொழிவது ஏன்? என்ற தலைவனுடைய மொழிகள் குறிக்கின்றன. புனலாடுதல் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்ட ஒரு பொழுதுபோக்காக இருந்தது எனலாம். குறிப்புக்கான் வல்லுப் பலகை எடுத்து நிறுத்தன்ன என்ற அடி அக்கால மக்கள் சூதாடினர் என்பதைச் சுட்டுகிறது. சூதாட்டத்திற்காக அதற்கேயுரிய பலகை பயன்படுத்தப்பட்டர். என்று அறிகிறோம். சூதாட்டத்திற்குரிய பலகை, காய், முதலிய வற்றைக் குறித்துத் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படுவதால் கி.மு. ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பிருந்தே வல்லாட்டம் பொழுது போக்காக அமைந்துள்ளது என கொள்ளலாம்.

அணிகலன்கள்

பண்டைக்கால மக்கள் அணிதற்குப் பயன்படுத்திய அணிகலன் கள் குறித்து மருதக்கலி விளக்கம் தருகிறது. காலணியாகச் சிலம்பும் பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாதசரமும் காதணியாகக் குழையும், காணப்படுகிறது; அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் விளங்குகின்ற வளையும், மோதிரமும் கையிலே அணிந்திருந்தார்கள். இடுப்பிலே அணிகின்ற அணியாகிய அரைஞான் வேலைப்பாடுகள் மிகுந்த பொற்காசுகளாலும் பவளங்களாலும் வடம்போல் பதித்துக்கோர்க்கப் பட்டு அழகுடன் விளங்கிற்று. பலவகை இலச்சினைகளைப் பொறித்த அணிகலன்களைக் கழுத்திலே அணிந்திருந்தனர். கூந்தலிலே முத்து மாலையையும், கருமணியைப் போன்ற கண்ணியையும் சுற்றியிருந் தனர். கருநீலமலர், அல்லி, அணிச்சம், முல்லை, நறவமலர் என்பவற்றால் தொடுக்கப்பட்ட ஆரம் மார்பிலே அணியும் பூணாக விளங்கிற்று. ஒள்ளிழாய், விளங்கிழாய், ஆய்இழாய் என்று அழைக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட ஆடைகள் அவர்கள் அழகிய ஆபரணங்களை அணிந்திருந்தனர் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. இத்தகைய ஆபரணங்களோடு அழகு மிகுந்த ஆடைகளை அணிந்து உயர்ந்த அழகுடன் விளங்கினர். ஏழ பாடல்களில் மேற்குறித்த செய்திகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றது.

கர்ணன் செய்ந்நன்றி மறவாதவனு?

கு. முருகேசன் எம்.ஏ.,
பூ. சா. கோ. கலைஅறிவியற் கல்லூரி, கோயம்புத்தூர்

கர்ணன் துரியோதனனுக்கு முழுமையாக உதவ வேண்டிய தன் வலிமைகள் அனைத்தையும் தன்னலம் காரணமாகத் தெரிந்தே குறைத்துக்கொள்கிருன். எனவே செய்ந்நன்றியறிதலில் கர்ண பாத்திரம் பெறுமிடத்தை எண்ணிப் பார்ப்பது இன்றியமையாத தாகிறது. கர்ணனின் இப் பண்புபற்றிய ஆய்வை வில்லிபாரதத் துணைகொண்டு கணித்தல் இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1.1. முரண் வலிமை: காப்பியத்தில் துரியோதனன் பொருமை யுணர்வின் உருவமாகப் படைக்கப்படுகிருன். இந்தப்பொருமை யுணர்வு அவனுக்குக் கருவிலே திருவாக அமைகிறது. படைக்கலப் பயிற்சியில் வீமார்ச்சுனர்களின் திறமையும், வலிமையும் கண்டு முளைவிடும் துரியோதனப் பொருமை, தம்பியர்துணை, மாமன் சகுனி சூழ்ச்சி என்ற இவைகளால் துளிர்விடத் துடித்த நிலையில் வில்வித்தை அரங்கேற்றம் வருகிறது. தேரோட்டியின் வளர்ப்பு மகன் கர்ணன் அருச்சுனனினும் ஒருபடி மேலாகச் சென்று தன் விற்றிறம் காட்டுகிருன். அருச்சுனனைத் தனிப்போருக்கு அழைக்கிருன். 'முனைந்த போரில் முடி துணிப்பேன் என வஞ்சினம் கூறுகிருன். பார்க்கிருன் துரியோதனன், 'எதிரிக்கு எதிரி நமக்கு நண்பன்' என்னும் பெட்ரண்டு ரஸ்ஸலின் கூற்றுப்படி 'வீமனுக்கு நான் நிகர், அருச்சுனனுக்கு இவன் நிகர்.' எனவே இவனைத் துணையாகக் கோடலே தனக்கு நல்லது என நினைக்கிருன். கிருபன் குலத்தாழ்ச்சி சொல்லி மன்னன் மைந்தனும் பார்த்தனேடு பொரக் கர்ணனுக்குத் தகுதி மறுத்தபோது துரியோதனன் 'வீரனுக்குச்

சாதியேது' எனச் சொல்லி அவனை அங்க தேச அரசனுக்கித் தன்னவனுக்கிக் கொள்கிறுன், காப்பியத்தில் முரண் வலிமை யுறுகிறது.

2.0. நன்றிக்கடன்: துரியோதனன் கர்ணனை ஏற்றிப் போற்றியதை கர்ணன் மொழிகளினுலேயே அறியலாம்.

2.1. தூது வந்த கண்ணன் போரே முடிவென அறிந்த பின்பு கர்ணனை அணுகி, அவன் பிறப்புணர்த்திப் பாண்டவர் பக்கம் சென்று ஐவரும் சேவை செய்ய அரசாளக் கூறியபோது 'எம்பியர் பால் சென்ருல் நீயறியச் செகத்தார் என்றுஞ் சிரியாரோ?' என்றும் 'அரசும் வாழ்வும் அளித்த அவனுக்கு உதவிடாமல் போரென்றறிந்ததுஞ் செய்ந்நன்றி போற்ருமல் அவர்கள்பால் போவேனே? என்கிறுன்.

2.2. குருச்சேத்திரப்போர் நிகழவிருக்கின்ற நிலையில் தாயுரிமை கொண்டாடிப் பாண்டவர் பக்கம் வந்துவிட, வேண்டிய குந்தியிடம் கர்ணன், 'அன்றுமுதல் இன்றுவரை என்னை ஆருயிர்த் துணையாகக் கொண்டு, கொற்ற மாமகுடம் புனைந்து அரசளித்துக் கூடஉண்டு, உரிய தம்பியரும், சுற்றமானவரும் என்னடி வணங்கத் தோற்றமும் ஏற்றமும் அளித்தான்' எனவும், 'அவன் மனைவி பானுமதியுடன் நான் ஏகாந்த இடத்தில் சூதாடுகையில் இடையே எழுந்துபோக முயன்றவளின் மேகலாபரணங்களைச் சிந்தச் செய்து நான் செய லற்றுத் திகைக்க, அங்கே வந்து எடுக்கவோ கோக்கவோ என்றிட்ட பெருந்தன்மை மிக்க அவனுக்காகச் செஞ்சோற்றுக்கடன் கழிப் பதுவே எனக்கினிப் புகழும், கருமமும், தருமமும்' என்றும் கூறுகின்ருன்.

3.0. இடித்துக் கூருமை: இவ்வாறு நன்றிக்கடன் பட்ட கர்ணன் துரியோதனன் அழிவைத்தேடி அலைந்தபோது அவனை இடித்துக்கூறித் தடுத்து நிறுத்தும் உண்மை நண்பன் செயலை யாண்டும் மேற்கொண்டதாகக் காப்பியம் சுட்டவில்லை.

3.1. மாருகப் பாண்டவரை 'வஞ்சனை' கொண்டாவது வெல்ல வேண்டும் எனத் துரியோதனுதியர் 'பாதக' நினைவை மேற்கொண்ட

போது கர்ணன் "வஞ்சனை கொண்டு வெல்ல மதிப்பது வாளால் வெல்ல அஞ்சினமாயினன்றோ" என்று கூறி முதலில் அறமுறைத்த போதும் வஞ்சக வழிக்கே துணைபோகிறான். சூதாட மறுக்கும் தருமனைச் 'சூதுபோருக் கஞ்சும் நீயோ மோது போரில் வெல்லப் போகிறாய்' எனக் கேலிசெய்கிறான்.

3.2. அறவழி நின்று சபையில் பாஞ்சாலி கேட்ட கேள்விக்கு யாரும் பதிலளிக்கா நிலையில் விடைகூறிய விகர்ணனை 'அரசரில் அறிவால் உயர்ந்தவன் நீதானோ' என அதட்டுகிறான்.

3.3. தருமன் தோற்ற பொழுதே அவன் உடைமையான துரௌபதியும் தோற்ற பொருளாகிறாள். தருமன் 'இல்' எனக் குறித்தது துரௌபதியையும் குறிக்கும் எனப் போலிவாதம் புரிகிறான்.

3.4. தூதுவந்த கண்ணனை வஞ்சனையால் கொல்ல எண்ணமிடும் கௌரவர்களிடம் "இங்கிவன் இருந்த இல்லில் எரியிட வேண்டுமோதான்; வெங்கணை யொன்றினாலே விளிந்திட வென்று மீள்வேன்". என்று கண்ணனையும் தன்னால் கொல்ல முடியும் எனத் தற்பெருமை பேசுமிவன் அவர்தம் வஞ்சனைக்கே துணை போகிறான்.

4 0. துரியோதன நம்பிக்கை: கர்ணனது வீரத்தைப் பெரிதும் நம்புகிறான் துரியோதனன். துரியோதன கர்ண நட்பைக் குபேர, சிவ நட்பிற்கு ஒப்பிடுகிறார் ஆசிரியர்.

4.1. அருச்சுனனும் அஞ்சத்தக்க வகையில் அவர்கள் நட்பு பூண்டபோதே 'அவனியெங்கும் நமதெனக்கொள் பெருமிதத்தராயினர்' என்கிறார் ஆசிரியர்.

4.2. தருமனுக்குத் திருதராட்டிரன் முறைப்படி இளவரசுப் பட்டம் கட்டியபோது தனக்கு வலிமையாகத் தம்பியரும், கர்ணனும், சகுனியும் இருப்பதைக் காட்டித் தன்னை மதியாமைக்குத் தந்தையைத் திட்டுகிறான்.

4.3. கிருட்டிண தூது சருக்கத்தில் துரியோதன நிந்தனை தாளாமல் விதுரன் வில் முறித்தபோது 'விசயனுக்கு நிகரான

வில்லாள் இனியில்லை பாரனைத்தும் இனி ஐவரே ஆளும்வகை பண்ணுவித்தால்' என வீடுமனும் ஏனைய வேந்தரும் துரியோதன னிடம் கூறியபோது, அவன், 'உதாரசீலன் உயர்அரக்கர்கோன் வரிவில் ஒன்றே பரணிபாடத் தக்கவாறு போரை வெல்லும்' என்கிறான்.

5.0. **கர்ண வலிமை:** கர்ணன் அருச்சுனனுக்கு நிகரான வீரனாக விளங்கினாலும், திரௌபதி மாலையிட்ட சருக்கத்தில் பந்தய வில்லை வளைத்துக் குறியெய்த முடியாமல் வீழ்வதாலும், சபை வேந்தர்களோடு சேர்ந்து பாண்டவ அந்தணரை எதிர்த்தபோது அருச்சுனனால் மார்பு பிளக்கப்படுவதாலும் பாண்டவர் என அறிந்த பின்னர் நிகழ்ந்த போரில் நகுலனிடம் தோற்றுப் புறமுதுகிடுவ தாலும், நிரைமீட்டச் சருக்கத்தில் அருச்சுனனது அம்புகளால் தேரோடு பாகும் பரியும் அழிய புறமுதுகிடுவதாலும், அபிமனைத் தான் ஒருவனே நின்று வெல்ல முடியாத் தன்மையாலும் 'வில் விசயற்கு நியோ நிகர்' என வீடுமன் இவனிடம் மொழிவதாலும், 'இன்று போய் நாளை வா' எனப் போரில் அருச்சுனன் கூறி விடுக்குமாறு களைத்துவிடுவதாலும் கர்ணன் வலிமை அருச்சுனனை வெல்ல வல்லதல்ல வென்பது பெறப்படும்.

5 1. கர்ணனது போர் வலிமைகளாக அவன் பிறக்கும்போதே உடன்வந்த கவச குண்டலங்களும், அருச்சுனனைக் கொல்லவென்றே கர்ணனிடம் அடைக்கலம் புகுந்துள்ள நாகபாணமும், அவனது செய்புண்ணியங்களுமே எனக் காப்பியம் சுட்டுகிறது.

5.2. இவைகளே அவன் போர் வலிமைகள் என்பது உற்ற வர்க்கு உறுதி சூழ்பவனான கண்ணன் குந்தியிடம் நாகபாணம் பற்றிச் சொல்லி 'மறுகணை' தொடுக்கா வண்ணம் வரங்கேட்கச் செய்வதாலும், 'கவச குண்டலங்களைக் கர்ணன் தரித்திருக்கையில் கல்பகால முடிவுவரை அவனை யாராலும் கொல்லமுடியாது. அவை கள் அவனிடம் இருந்தால் அருச்சுனன் இறப்பது திண்ணம் எனக் கண்ணன் இந்திராணியிடம் கூறுவதாலும், கர்ணன் அருச்சுனன் அம்புகளால் புண்பட்டும் கலங்காமல் பொருதல் கண்டு கண்ணன் கிழ வேதியனாகி கர்ணனிடம் 'செய்புண்ணியத்தை' யாசகமாகப் பெற்ற பின்னரேயே அருச்சுனன் அம்பு கர்ணன் மார்பைத்

துளைப்பதாலும் கர்ணனது போர் வெல்ல வல்ல வலிமைகள் இவை மூன்றே என்பது வெளிப்படை.

6.0. கொடையொரு தடை: 'வண்மைக் கிவனே' 'மாறு வண்மைக் கன்னன்,' 'உம்பர் காவனைய கையான்' 'கற்பகம் நிகர் கொடைக் கன்னன்,' 'கொடையின் மிக்கோன்,' என்றெல்லாம் காப்பியத்தில் சிறப்பிக்கப்பெறும் கர்ணனின் கொடையுணர்வு அவனை என்றும் நிலைக்கச் செய்யும் ஓர் உயரிய பாத்திரமாக விளங்கச் செய்யினும் அவனது இந்த பண்பே அவன் தனது வலியிழக்கவும், அதன்வழி அவன் போரில் துரியோதனனுக்கு நன்றிக்கடன் ஆற்றுமல் அழியவும் காரணமாகிறது. கர்ணன் மேற்கொண்ட தான தருமம் பற்றி ''அறஞ்செறி தானம் வண்மை யளவிலா தளித்து நாளும் புறஞ்சுவர் கோலஞ்செய்வான்'' எனும் சூதுபோர்ச் சருக்கத்தில் இடம்பெறும் ஆசிரியர் மொழிகளாலும், அதற்குப் ''புகழ்பெற வேண்டுமென்ற விருப்பத்தினுற் கர்ணன் டம்பத்துக்காக ஈகைத் தன்மையை மேற்கொண்டுள்ளானுதலால் அவனைப்புறஞ்சுவர் கோலஞ் செய்வான் என்ருர்'' என்னும் வை. மு. கோ. வின் உரையாலும் கர்ணன் கொடையை ஆசிரியரும் மற்றவரும் நோக்கும் பான்மை தெரிகிறது.

6.1. வலியிழத்தல்: மாயக்கண்ணன் ஏவியே கிழவேதியன் உருவில் இந்திரன் வந்துள்ளான் என்று அசரீரி அறிவித்தும் 'சிந்தையின் கணேர் கலக்கமற்று' கவச குண்டலங்களை இந்திரனுக்குக் கர்ணன் அளிப்பது அவனது கொடைக்குச் சிறப்பளிப்பதாகலாம், ஆயின் அவன்தன் வலிமையைக் குறைத்துக் கொள்வதால் துரியோதனனுடைய நம்பிக்கை வலியிழக்கக் காரணமாகிருன்.

6.1. குந்தி உறவு பாராட்டி 'அருச்சுனன்மேல் நாகபாணத்தை மறுமுறை தொடுக்கக் கூடாது' என வேண்டியபோது, 'மூத்தவன் காதல் இளைஞர்தம் பொருட்டால்' பெருகுவதைக் காணமுடிகிறது. அவன் கூறும் ''தெறுகணை யொன்று தொடுக்கவும் முனைந்து செருச்செய்வோன் சென்னியோடிருந்தால்; மறுகணை தொடுப்ப தாண்மையோ வலியோ மானமோ மன்னவர்க் கறமோ'' எனும் மொழிகளை நாம் முழுதும் நம்புதற்கில்லை. ஏனெனில் அபிமனைப்

பலரோடு சேர்ந்து அறவீரமில்லா வகையில் கொல்கிறான். அருச்சுனனைத் தவிர்த்துக் கடோற்கசன்மேல் ஏவுக என இந்திரன் கொடுத்த வேலைக் கடோற்கசன்மேல் ஏவத் துரியோதனன் கூறிய போதும் அருச்சுனன்மேல் ஏவவே வைத்திருப்பதாகக் கூறுகிறான். பின்னர் துரியோதனன் கடிந்து கொள்ளவே கடோற்கசன்மேல் ஏவி அவனைக் கொல்கிறான்.

6.3. தானெனும் செருக்கால், சல்லியன் 'கண்ணன் மாயை'யை நினைவுறுத்தி நாகபாணத்தை அருச்சுனன் மார்புக்கு இலக்கு வைக்கச் சொன்னபோதும் கேளாமல் கழுத்துக்கு இலக்கு வைத்துத் தோல்வியுறுகிறான். தான் வேண்டியும் தன்னை அருச்சுனன்மேல் மறுமுறை ஏவாமையால் அருச்சுனன் அம்பால் துணிபட்ட நாகபாணம் கர்ணனை நொந்து இறக்கிறது. கர்ணன் நாகபாணம் இழக்கவே, சல்லியன், இனி உன்னால் போர்வெல்லல் ஆகாது; துரியோதனன் உன்னைத் துணையாகக் கொண்டு பாராள நினைப்பதும் நடக்காது. எனக்கூறித் தேர்செலுத்த மறுத்துத் தனித்தேர் ஏறிக்கொள்கிறான்.

6.4. தன் வீரத்தின்மேல் இருந்த நம்பிக்கைக் காரணமாக மறுகணை தொடுக்காத முதல்வரத்தையும், அருச்சுனன் நீங்கிய மற்றை நால்வரும் கர்ணனுக்கு ஒப்பானவர்கள் இல்லை என்பதால் அவர்களைக் கொல்வதில்லை என்ற இரண்டாம் வரத்தையும் கர்ணன் தந்ததாக 'வில்லிபாரதம் ஓர் ஆய்வு' எனும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையில் (பக். 116) அதன் ஆசிரியர் கூறுகின்ற சமாதானம் பொருந்தாது. முதல்வரத்திற்குக் கூறப்படும் 'வீர' ஏது பொருந்தாது என்பதற்கு இக்கட்டுரையில் சுட்டப்பெற்ற கர்ணன் தோல்விகளே சான்றாகும்.

என்னதான் கர்ணன் தன் நிலைக்காக மகிழ்ந்தாலும், நாம் மேலே சுட்டிய காரணங்களால் துரியோதனது நம்பிக்கை ஈடேறா வண்ணம் தனது வலிமைகளைக் குறைத்துக் கொள்ளல், தன்மானம் பேணல், கடையுணர்வு என்ற இவைகளால் அவன் செய்ந்நன்றி தவறியவனாகவே தோன்றுகிறான். தான் வேறு, துரியோதனன் வேறு என்கின்ற நிலையிலே, கொடை, பாசம், மானம் என்னும் தன்னல உணர்வுகளுக்கு இடமளிப்பதால் அவன் செய்ந்நன்றி ஆற்றியவனாகத் தோன்றவில்லை.

குருதிப் புனல் நாவலில் காலம்

மைதிலி வள்ளவன்
மலையாளத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

பரந்துபட்ட தன்மையுடைய காலம், இலக்கியத்திலும் அதன் எல்லையைக் காட்ட பெருமளவில் உதவுகின்றது. காலச்செறிவு, முன் சுருக்கிப் பின் பெருக்கல், பல் நோக்கில் காணல் என அமைந்த நாவலின் கால அமைப்பில் இந்நாவல் மூன்றுவது பிரிவையொட்டி அமைந்துள்ளது.

காலம் சுட்டாத நாவல்களே இல்லை. நாவல் இலக்கியத்தின் நிலைபேறுன உண்மைகளுள் காலமும் ஒன்று. ஒவ்வொரு நாவலிலும் சுருங்கிய அல்லது விரிந்த கால அளவு அடைந்திருக்கும். 'குருதிப் புனல்' நாவலில் அமைந்துள்ள காலத்தை ஆராய முற்படுகின்ற கட்டுரை இது.

குருதிப் புனல் நாவலின் கரு 1969-ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 25-ஆம் நாள் தஞ்சைக்கீழ் வெண்மணியில் சில உழவர்கள் உயிரோடு எரிக்கப்பட்ட கொடுமையான நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்டது.

குருதிப் புனல் நாவல் மாலையில் தொடங்குகின்றது. ஒன்பதாவது நாள் இரவில் முடிகின்றது. அதிலும் கோபாலின் நினைவிழந்த தன்மையால், மருத்துவ மனையில் இருந்து மூன்று நாட்களும் வீடு வந்து இரண்டு நாட்கள் கொண்ட ஓய்வும் நாவலில் இடம்பெற வில்லை. எட்டாவது நாளும், ஒன்பதாவது நாள் விடியலிலே தொடங்கி இரவு வரையும், கதையின் பெரும்பகுதி நடக்கின்றது. 15 இயல்களுள்ள இக்கதையின் முதல் நாளின் மாலைக்கதை முதல்

இயலிலும், இரண்டாவது நாளின் கதை மூன்று இயல்களிலும், ஐந்து நாட்கள் ஏதும் நடக்காமலே கழிந்ததை ஐந்தாவது இயலின் முதல் இரு பகுதிகளிலும், (பாராக்கள்), 8வது நாளில் நிகழ்ந்த சம்பவங் களை ஐந்தாவது இயலிலும், 9வது நாளின் கதையைப் பத்து இயல் களிலும் கூறியுள்ளார் ஆசிரியர். கோபாலின் பல ஆண்டுகள் வாழ்க்கை கன்னையாவுடன் உரையாடும்போது சிவாவுடன் இளமையிலிருந்து பழகியதை ராமையாவுடன் உரையாடும்போதும் கோபால் அவ்வூருக்கு வந்து இரண்டாண்டுகள் ஆனமையை அணலின் மேல் சென்ற எண்ணத்தின் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. கதை நடக்கும் காலம் கோடைக்காலம் என்பதை ராமையாவின் உரையாடலால் அறியலாம் (பக். 59). சுருங்கிய கால அளவே நாவலில் அமைந்துள்ளது. மூன்று நாட்களின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளே கதைக் கருவை வளர்த்துகின்றன.

பாத்திரங்களின் வயதுகளைத் துல்லியமாகக் குறிப்பிடவில்லை ஆசிரியர். ராமையாவுக்கு 50 வயது இருக்கலாம்(பக்.41). கன்னையா வுக்கும் 50 வயதுதானிருக்கும் (பக்.41) சிவா ஏழெட்டு ஆண்டு களுக்கு முன்பு 18 வயதாய் இருந்தபோது நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியை நினைவு கூர்கின்றான். கோபாலுக்கும் அதே வயதுதான் எனப் புகல் வதால் 25 அல்லது 26 வயது இருக்கும் என உணரலாம் (பக் 7).

கடந்த காலத்தைச் சுட்டும்போது காலவரையின்றிப் பல ஆண்டுகள் என்று பொதுவாகவே பல இடங்களில் ஆசிரியர் குறித் துள்ளார். நீண்ட கால அளவு பெரிதும் பயன்தரவில்லை. 1942-ல் ஓட்டல் நடத்திய ஒருவர் எம்.பி. ஆனதைக் குறிக்க ஆண்டுக் கணக்கு உதவுகின்றது (பக் 22). கோபாலின் தாய் இறந்து 10 ஆண்டுகள் ஆனமையும் தந்தை மறைந்து 2 ஆண்டுகள் ஆன மையும் சரியாகக் குறிப்பிடுகின்றார் (பக்.32). பாப்பாத்தி வளர்க்கும் குழந்தைக்கு 3 ஆண்டுகள் ஆயின (பக்.38). நாயுடுவின் அதிகாரம் 30 ஆண்டுகளாக நடக்கின்றது (vi 47) என்றும் கூறுகின்றார்.

மாதக் குறிப்பே இடம்பெறவில்லை. நாள் என்ற பிரிவு நாவலின் பல சம்பவங்களைச் சொல்ல நன்றாக அமைகின்றது. சிவா வந்த இரண்டு மூன்று நாட்களில் எப்படி மாறிவிட்டான் (பக்_111) என்று பொதுவாகப் பத்து இடங்களில் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். ராமையா 2-நாட்கள் கழித்துப் பார்க்கச் சொன்னதும் (பக்-33),

நேற்று ராமையா கும்பகோணம் போனதும் (பக்-35), கட்டய்யன் 2-நாள் முன்னுள் குடித்துவிட்டு விழுந்து கிடந்ததும் (பக்-39)கூறப் பட்டுள்ளன. இவை போன்று 29-இடங்களில் கூறியுள்ளார். எட்டாவது நாளும் ஒன்பதாவது நாளுமே கதையில் சிக்கலை ஏற்படுத்தி வேகமாக இயங்க வைக்கின்றன. கோபால் மருத்துவ மனையிலிருந்து வந்து மூன்று நாட்கள் ஆகிவிட்டன (பக்-87) என ஆசிரியர் குறிப்பிட்டு ஒன்பது நாள்களில் ஐந்து நாள்களைப் போக்கி விட்டார். கோபாலுக்குப் பிரக்ஞையும் மூன்ரும் நாள்தான் வருகின்றது (பக்-88). 8-வதுநாள் வேகமாக இயங்கத் தொடங்கு கின்றது. கோபாலிடம் கன்னையா வீட்டில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தவர்களிடத்தில் வடிவேலு காணுமல் போன செய்தியையும் அவன் கடை இடிக்கப்படுவதையும் பரபரப்போடு பழனி சொல்கின்ருன் (பக்-99). மாலை வேளையாகிவிட்ட அந்த நேரத்தில் ராமையா நிகழ்ச்சி நடக்குமிடத்திற்குச் செல்ல அங்கே கீழே தள்ளப்படுகிருர் (பக்-101).

எட்டாம் நாள் காலை சிறிது நேரம் கடந்த பின்பே ராமையா நினைவு பெறுகிருர். வெளியூர் ஆட்கள் நாயுடுவால் வேலைக்கு அழைக்கப்படுகின்றனர். இதைக்கேட்டு ராமையாவும் பிறரும் வயலுக்குச் செல்ல, நாயுடு கீழ்த்தரமாகப் பேச, பழனி அறைந்து விடுகின்ருன். போலீசின் அடிக்குப் பயந்து திரும்பும் அவர்களைக் கனகசபை காண்கிருர். அமைச்சரைப் பேட்டிகாண நேரம் குறித் திருப்பதாகக் கூறி அவர்களைத் தேஹுருக்கு அழைத்துப் போகிருர் கனகசபை. அமைச்சரின் பெண் பித்தைக் காண்கின்றனர். இரவு கோபால் பங்கஜம் வீட்டிற்குப் போகின்ருன். ராமையாவும் பிறரும் அரைமணி நேரம் கழித்து வருகின்றனர். வடிவேலுவையும் பாப்பாத்தியையும் விடுவிக்கப் போராட்டம் நிகழ்கின்றது. கோபால் அடிபடுகின்ருன். கட்டையன் இறக்கின்ருன். சிவா தேஹுருக்குச் சென்று கனகசபையுடன் திரும்புகின்ருன். ராமையா கூட்டத்தினரை விடியலில் வரச்சொல்லி அனுப்புகிருர். ஆனல் அப்போதே கைது செய்யப்படுகிருர்: இவ்வளவும் எட்டாம்நாள் காலை நடை பெறுகிறது.

ஒன்பதாம் நாள் விடியலில் தொடங்கிய நிகழ்ச்சிகளின் கோவை, இரவு தொடங்கிய சிறிது நேரத்தில் முடிகின்றது. ராமையா

இல்லாமல் போராட்டம் தொடரும்போது நாயுடு, பாப்பாத்தியையும், பங்கஜத்தையும், கோபாலுக்கு எதிராகச் சாட்சி சொல்ல வைக்கிருன். பழனி ஆத்திரத்தில் நாயுடுவின் கழுத்தை நெரிக்க, அவன் கைது செய்யப்படுகின்ருன். சிறிது நேரம் கழித்துக் கூட்டமாகச் சென்று பழனியைப் போலீசிடமிருந்து மீட்கின்றனர் கோபாலின் ஆட்கள். திரும்பியவர்கள் நாயுடு வீட்டில் நெற்கதிரைக் கொள்ளே அடிகின்றனர். நாயுடுவின் தாயைக் காப்பாற்ற முனேகின்றனர். ராமையாவைக் காணச்சென்ற சிவா திருவாரூரில் கைது செய்யப் படுகின்ருன். கோபால் நாயுடுவைக் காண, கிருஷ்ணசாமி வீட்டிற்குச் செல்கின்ருன். நாயுடு அவ்வீட்டிலிருந்து ஓடிப் போகின்ருன். பாப்பாத்தி கொலேயைக் கேள்விப்படும் கோபாலே வக்கீல் சுந்தரவதனம் காண்கின்ருர். மனம் குழம்பிய கோபால் கனகசபையின் வீட்டிற்குச் சென்று சிற்றுண்டி அருந்தித் திரும்பும் போது, குடிசைகள் தீயினுல் அழிவதை பார்க்கின்ருன். புரட்சித் தீ அவனுள் எரிவதோடு கதை முடிகிறது.

மணியையும் நிமிடத்தையும் சில இடங்களில் மட்டுமே நுட்பமாகச் சொல்கிருர். கதைத் தொடக்கம் மாலே 4-30 மணிக்கு நிகழ்வதைச் சுட்டுகிருர் ஆசிரியர் (பக்-5). பன்னிரண்டு இடங்களில் மணியையும் மூன்று இடங்களில் சரியான மணித்துளிகளேயும் குறிக்கின்ருர் ஆசிரியர். ராமையாவைக் காண சிவாவுடன் அரைமணியில் வருவதாகச் சொல்கிருன் கோபால் (பக்_52), கோபால் வடிவேலுக்காக நாயுடு வீட்டிற்குச் சென்றபோது இரவு ஏழரை அல்லது எட்டு இருக்கலாம் (பக்_68). ஆனுல் இரவு ஒரு மணி ஆகியும் (பக்-72) வீடு திரும்பவில்லே. இந்த நிகழ்ச்சியை எடுத்துச் சொல்ல அமைச்சரிடம் அரை மணி நேரத்தில் போகவேண்டும் என்கிருர் கனகசபை (பக்-115). கதையை ஓட்டிப் பயன்படும் நேரம் இவ்வளவே சரியான மணித்துளியை மூன்றிடங்களில் கையாள்கிருர் ஆசிரியர்.

பங்கஜம் வீட்டிற்குள் கோபால் போகும்போது மணி ஏழேகால் ஆகிவிட்டது. (பக்-132). ஏழு நாற்பது ஆனபோது திருமலே வந்து விட்டான் (பக்-135). 7_45-க்கு ராமையாவும் அவர் ஆட்களும் வருவார்கள் என்று கோபாலிடம் சொன்னதுபோல வந்தனர் (பக்-137). மிகக் குறுகிய நாள்களேக்கொண்டு (நான்கு நாட்கள்) ஒரு நாவலேப் படைத்திருப்பது புதுமையாகும்.

ஜெயகாந்தனில் வள்ளுவரின் செல்வாக்கு

இரா. மோகன்
அஞ்சல்வழிக்கல்வித்துறை, காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை

ஜெயகாந்தனும் திருக்குறளும்

ஜெயகாந்தனுக்குத் திருக்குறளின்பால் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உள்ளது. அவர் தாம் இளமையில் படித்ததாகக் கூறும் நூல்களின் பட்டியலில் திருக்குறளும் இடம் பெற்றுள்ளது; 'வேதம் போல் விரும்பி ரசிப்பதாய், பயில்வதாய்'க் குறிப்பிடும் கவிஞர்களின் பட்டியலில் திருவள்ளுவரும் இடம்பெற்றுள்ளார். கம்யூனிஸ்டு கட்சியைச் சார்ந்த ப. ஜீவானந்தம் இளமையில் தமக்குத் திருக்குறள் சொல்லிக் கொடுத்ததையும் அவர் ஒரு கட்டுரையில் நினைவுகூர்ந்துள்ளார். 'என்னுடைய கருத்தை அதன்மீது ஏற்றாமல் திருக்குறளைக்கூட என்னால் மேற்கோள் காட்ட முடியாது'[1] என்னும் கூற்று, அவரது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதோடு, திருக்குறளின் பால் அவருக்கு உள்ள ஈடுபாட்டையும் புலப்படுத்துகின்றது.

தலைப்பில்

புகழ்பெற்ற இலக்கியங்களில்வரும் தொடர்களைத் தம் படைப்புக் களுக்குத் தலைப்புக்களாக இடும் வழக்கம் ஜெயகாந்தனிடம் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றது. திருக்குறள், வள்ளலார் பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள் பாரதியார் பாடல்கள் போன்றவற்றிலிருந்து அவர் தம் படைப்புக்களுக்கு உரிய தலைப்புக்களைத் தேர்ந்துள்ளார். 'உறங் குவது போலும்,' 'வாய்ச்சொற்கள்' ('மாலைமயக்கம்' என்னும் தொகுதி யில் உள்ளவை) என்னும் சிறுகதைத் தலைப்புக்களும், 'மக்களே போல்வர்' ('சுதந்திரச் சிந்தனை என்னும் கட்டுரைத் தொகுதியில்

உள்ளது), 'மகன் தந்தைக்கு ஆற்றும் ..'('நினைத்துப் பார்க்கிறேன்' என்னும் கட்டுரைத் தொகுதியில் உள்ளது) என்னும் கட்டுரைத் தலைப்புக்களும் திருக்குறளிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்றவையாகும். 'மக்களே போல்வர்' என்பது போல் குறளின் முதல் அடியில் உள்ள தொடர்களை மட்டுமன்றி, 'வாய்ச்சொற்கள்' என்பது போல் குறளின் இரண்டாம் அடியில் உள்ள தொடர்களையும் எடுத்தாளுவது, ஆசிரியருக்குக் குறளில் உள்ள ஆழ்ந்த பயிற்சியைக் காட்டுவதாகும்.

பாத்திரப் படைப்பில்

ஜெயகாந்தனின் 'வாய்ச் சொற்கள்,' ருக்குமினி என்னும் ஒரு பிறவிக் குருடியைப் பற்றிய கதை. ஊருக்கு வெளியே உள்ள ஒரு பாழடைந்த சத்திரத்தில் தங்கிக் கூடைகள் முடைவதிலும் தடுக்குகள் பின்னுவதிலும் தன் காலத்தைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கும் அவள், ஒருநாள், இரவில் கண்ணப்பன் என்னும் இளைஞனைச் சந்திக்கிருள்; சித்தியின் கொடுமை தாங்காமல் ஊரை விட்டு ஓடி வந்த அவனும் அம்மையினுல் கண்களை இழந்தவன் என்று அறிகிருள். கதையின் முடிவில் இருவரும் ஒருவர்மீது ஒருவர் ஆழ்ந்த காதல் கொள்கிருர்கள்; இரவின் தனிமையில் நீண்ட நேரம் பேசி மகிழ்கிருர்கள். " 'கண்ணோடு கண்ணிணை நோக்கொக்கின் வாய்ச்சொற்கள் என்ன பயனும் இல' என்று காதலுக்கு இலக்கணம் வள்ளுவர் கூறி விட்டால் போதுமா? இவர்களுக்கு... வாய்சொற்கள் தான்!"[2] என்று கதையை முடித்து வைக்கிருர் ஆசிரியர்.

ஜெயகாந்தனின் 'விழுதுகள்' என்னும் குறுநாவலில் மக்களின் அன்பையெல்லாம் கொள்ளை கொண்டு வாழும் ஓங்கூர்சாமியைச் சந்திக்கிரேம். "கையில் நஞ்சே தரப்பட்டாலும் தந்தவரின் திருப்திக்காக இன்முகத்துடன் புசிக்கும் நயத்தக்க நாகரிகம் படைத்த ஞானி"[3] என்று அவரது பண்புநலனை எழுதிச் செல்கிருர் ஆசிரியர். 'பெயக்கண்டு நஞ்சுண்டு அமைவர் நயத்தக்க நாகரிகம் வேண்டுபவர்' (580) என்னும் குறளின் கருத்து இப்பகுதியில் ஊடாடி நிற்கக் காண்கிரேம்.

'வாழ்க்கை அழைக்கிறது' என்பது ஜெயகாந்தனின் முதல் நாவல். அதில் வரும் வேதாசலம் பிள்ளை ஓர் ஓய்வு பெற்ற

தாசில்தார்;வள்ளுவன் தந்த தமிழ் மறையைக் கரைத்துக் குடித்தவர். 'இதையே வள்ளுவர் கூறுகிறுர் பாருங்கள்' என்று தொடங்கிக் கேட்பவரைப் பற்றிச் சிறிதும் கவலைப்படாமல் திருக்குறள் வியாக்கியானம் – தத்துவ உபதேசம் – செய்வதில் அவர் பெயர் பெற்றவர். தான் பெற்ற – கற்ற – இன்பம் பெறுக இவ்வையகம் என்பதை விடாமல் கடைப்பிடிக்கும் அந்த மனிதர் புதுமைப் பித்தனின் 'திருக்குறள் குமரேச பிள்ளை'யை நினைவூட்டுகிறுர்.

ஜெயகாந்தன் அண்மைக் காலத்தில் எழுதி வெளியிட்ட தொடர் நாவல் 'ஜய ஜய சங்கர...' அந்நாவலில் வரும் ஒரு பாத்திரத்தின் பெயர் 'ஆதி'. "அவனைப் பார்க்கிற பொழுதெல்லாம் சங்கரனுக்குத் திருக்குறள் நினைவுக்கு வரும். அதற்குக் காரணம் அவன் பெயர் ஆதி. சங்கரன் மனத்தில் 'பகவன் முதற்றே உலகு' என்று அவன் பெயரைத் தொடர்ந்து வருகிற குறளின் அடி ஸ்தோத்திரம் போல் பிறக்கும்"[4] என நாவலின் ஊடே வரும் ஒரு பகுதி, ஆசிரியரின் மனத்தில் குறளின் நினைவு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் படிந்துள்ளமையைப் புலப்படுத்தும்.

வருணனையில்

ஜெயகாந்தனின் வருணனைகளிலும் ஆங்காங்கே திருக்குறளின் செல்வாக்கைக் காணமுடிகிறது. 'பிரளயம்' என்னும் குறுநாவலில் இடம்பெறும் ஒரு வருணனைப் பகுதி இது. "நான்காம் நாள் இரவில் மழை சற்று நின்றிருந்தது. குளத்தங்கரையில் தவளைகளின் கூக்குரல் மழைக்குச் செல் விருந்தோம்பிக் கொண்டிருந்தது."[5]

'ஒருகண் சிறக்கணித்தாள் போல நகும்' (1095) என்பது காமத்துப்பாலில் குறிப்பறிதல் என்னும் அதிகாரத்தில் திருவள்ளுவர் தீட்டும் ஒரு காதல் ஓவியம். இவ் ஓவியப் பாங்கு ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் இரண்டு இடங்களில் காணப்படுகின்றது. "அவளும் அவனுக்குப் புரிகின்றவிதத்தில் – ஒரு கண் சிறக்கணிந்த உணர்த்தலினுலோ, குவிந்த இதழில் தேக்கி மறைத்த குறுநகையாலோ – தன்னை மௌனமாகவே அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டாள்"[6] என்பது 'பிரம்மோபதேசம்' என்னும் நாவலில் வரும் ஒரு பகுதி ஆகும்.

'முன்னோர் மொழி பொருளேயன்றி அவர் மொழியும் பொன்னே போல் போற்றுதல்' என்பது வாழையடி வாழையாகப் பின்பற்றப் பட்டு வரும் ஓர் இலக்கிய மரபு. ஜெயகாந்தன் இம் மரபில் சிறந்து விளங்குகிறார். சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல், சிந்தனை நூல் ஆகிய எல்லா இலக்கிய வடிவங்களிலும் அவர் 'குறள் மொழியைப் பொன்னே போல் போற்றிக் கையாண்டுள்ளார். அவர் சில இடங்களில் முழுக் குறளையும் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்; சில இடங்களில் குறளில் தமக்கு வேண்டிய - சுருக்கமும் செறிவும் நல்கும் வகையில் பயன்படக்கூடிய - தொடர்களை மட்டும் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.

'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' என்ற நாவலின் முன்னுரையில் அன்பின் ஆக்கிரமிப்புத் தன்மையை விளக்கும் இடத்தில் ஆசிரியர், " 'அறத்துக்கே அன்பு சார்பென்ப அறியார் மறத்துக்கும் அஃதே துணை' என்ற குறள் நினைவுக்கு வருகிறது"[7] என்று எழுதிச் செல்கிறார்.

ஜெயகாந்தன் தம் கட்டுரைகளில் ஆங்காங்கே திருக்குறள் தொடர்களை நயமாகவும் நுட்பமாகவும் கையாண்டுள்ளார், முழுக் குறளையும் கையாளுவதைவிட, குறளில் வரும் சிறுசிறு உயிரோட்ட மான தொடர்களை உரிய இடங்களில் அவையறிந்து கையாளுவ தற்குப் பழுத்த புலமை வேண்டும்; நிறைந்த பயிற்சி வேண்டும். இப்புலமையும் பயிற்சியும் நன்கு விளங்க இரு எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு; "எவ்வளவு உயர்ந்த ஜாதி மலராக இருந்தாலும் மூக்கில் செருகிக் கொள்ள முடியாது. அதை நுகர, 'அகலாது அணுகாது' ஓர் உறவு வேண்டும்."[8] "மார்க்கலிசத்தைத் தொழிலாளரிடமும், தொழிற்சங்கத் தலைவர்களிடமும் 'கசடறக்' கற்பிக்க வழி செய்தல் வேண்டும். கற்ற பின் அதற்குத் தக நிற்கவும் வேண்டும்."[9]

ஜெயகாந்தனில் வள்ளுவரின் செல்வாக்கு ஆழமாகவும் நுட்பமா கவும் படிந்துள்ளது. அவர் தம் புலமையை வெளிப்படுத்த வேண் டும் என்ற நோக்கில் திருக்குறளை மேற்கோளாகக் கையாளவில்லை; குறிப்பாக, செறிவாக, நலமாகச் சொல்லவேண்டிய இடங்களில்

மட்டும் திருக்குறளை அளவாக, இயல்பாக பொருத்தமாக மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். சுருங்கக் கூறின், திருக்குறள் 'அவரறியாமல் அவரோடு கலந்த' நூல்களில் ஒன்ருக விளங்குகின்றது. "ஓஹோ .. குறளை எடுத்து எவ்வளவு அருமையாக உபயோகித்து இருக்கிறீர்"[10] என 'ஊருக்கு நூறு பேர்' என்ற அண்மையில் வெளிவந்த நாவலில் எழுத்தாளர் ஆனந்தனைப் பற்றிக் கூறப்படும் பாராட்டுரை, ஆசிரியருக்கும் பொருந்துவதாகவே உள்ளது.

குறிப்புக்கள்

1. நினைத்துப் பார்க்கிறேன், முன்னுரை, ப. viii.
2. மாலை மயக்கம், ப. 91.
3. பிரளயம், பக். 104–105.
4. ஜய ஜய சங்கர... பக். 16–17.
5. பிரளயம், ப. 135.
6. பிரம்மோபதேசம், ப. 67.
7. ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிருள், முன்னுரை, ப. 11.
8. நினைத்துப் பார்க்கிறேன், முன்னுரை, ப. viii
9. ஒரு பிரஜையின் குரல், ப. 33.
10. ஊருக்கு நூறு பேர், ப. 55.

Dramatic Aspects To Be Found In An Epic

K. RANGASAMY
Govt, Arts College, Udamalpet

Is it Possible to expect and explore dramatic aspects in an Epic? what similarity can exist between an art which is staged before an audience and an art which is relished by a learned few among themselves? It is highly questionable of the existance of similarities between an art which is a collaboration of dramatist and other artists and another art which is a creation of an epic poet? If we understand certain basic truths, I believe, the answers can be found for the doubts,

1.1, Drama and The Dramatist

Life is an eternal struggle. Multitudes of emotions flicker and fade in this struggle. The expressions of the body reveal these feelings. By the alchemy of a master dramatist the struggle is converted as the story and the expression of feelings as the living characters,

1.2. The creation is presented to the world by the dramatic actor with the help of other artists of the stage. By this aspect drama also joins the ranks of other noble arts. Drama if it is analysed in a finer sense, has a major share in reflecting the life than most of the arts.

1.3. The spontaneous expressions of the body are the outcome of the feelings of a living man. where as an actor by expressions of his body creats the feelings before the eyes of the audience. To put it in a different way we can say that the feelings bringing about the expressions of the body seems to reverse roles in real life and drama. The offshoots of the struggle in real life are the natural feelings and expressions of the body whereas in drama all are imaginery. so drama exists as an art, may, it shines as a living art

1.4. The combined effort of many people bears fruit in the form of a fine art namely drama. The dramatist, who is foremost, the actor, the make-up man, the musician, the painter, the director, the stage constructor, and the patron have to function in co-ordination to stage a drama. If the dramatist is the life in a body' the other members of the dramatic art can be compared to the various parts of the pody harbouring the life. The defect of any member of the drama affect the pleasure on the whole.

1.5. The question, the combined effort drama and epic a creation of a single person, where do they merge is to be answered.

2.1. Epic and The Epic Poet.

The essence of a culture blossms as an epic. An immortal epic is a peerless fuits born out of the ageless tree namely a cultured-society. Nothing short of an incarnation can creat such a peerless fruit, because the peerless fruit enrichess the status of the cultural-tree itself.

2.2. It is not imperative that a dramatist must be a poet but a creater of an epic is imperatively a poet - a great poet of an epoch. He is sum total of all the artists of the world. His tasks are varied, He takes the role of a

sculptor when he shapes his characters, the role of a painter when describing the nature, the role of a musician when composing rhythmic stanzas, the role of a dramatist when formulating the dialogue, the role of a director when explaining the expressions of feelings and the role of a stage constructor when describing the environment. Thus the epic poet dons the robes of many artists and becomes one at the appropriate situation.

Nature of Life and Theme of Art.

3.1. Dynamic nature has got its base in conflict. The conflict may be either partly amenable or wholly antagonistic. If two relative forces become antagonistic that may termed as amenable conflict and if two forces which are diametrically opposed are in conflict that may be termed as antagonistic conflict.

3.2. When the universal dynamic activities themselves are due to conflict, the individual life and the social life activities can not be different from that of the universse. In life we define conflict as the eternal fight between the good and bad forces. It is endless. It is impossible to say when the world was without evil forces or without noble forces; and they were present in the part, they will continue in the present and they will certainly contiaue in the future also. So, conflict is an inevitable thing and its effect becomes a permanent one, The dynamic nature of it becomes the nucleus of life and art.

3.3. The esteem of man is enhanced by his noble deeds and evil deeds pull him down in stature. Due to this, he has to fight for noble deeds and against evil deeds. And this fight becomes the essence of life itself. The good nature or bad nature of a man results in proportion of his success or failure in the struggle.

3.4. A good art must be a weapon in the armoury of man fighting for noble causes. This statement makes clear the nature of an art. All noble arts join hands in this noble cause.

Epic And Drama

4.1. If culture is the outcome of noble deeds then how it can be the base for evil deeds? So all good arts are very careful in supporting noble deeds and depicting noble things. Epic and drama stand in the forefront.

4.2. Arts may be diverse in their expressive forms but their ideal is one. Naturally each one is dependent on the other and they are intermixed at least to some extent. So it is not surprising to find dramatic aspects in an epic.

4.3. What dramatic aspects can be accomodated in an epic? Excepting the act of staging, the drama with its paraphernalia an epic embraces all the aspects such as 1. theme 2. story 3. plot 4. characterisation 5. dialogue 6. dramatic irony 7. super natural element and 8. scene-setting etc.

Conclusion

5. The foregoing aspects are accomodated in an epic in the form of epic grandeur. The spirit of the dramatist can not be felt because of his absence whereas an epic becomes perfect by the continuous presence of the epic poet. The excellence of the dramatist is limited by the stepping-stones of the varied audience whereas the epic poet appeals to the supreme level that is possible in an audience.

The amplifications of the above will form the nucleus of another research work.

தயரதன் ஊழ்வினையும், கைகேயி சூழ்வினையும்

S. லோகாம்பாள்
அரசு கலைக் கல்லூரி, சித்தூர்

கம்ப ராமாயணத்தில் ஒரு திருப்பமாக அமைவது கைகேயி சூழ்வினையாகும். கைகேயியை நோக்கி "கணவனைக் கொல்வர் பெண்களில் எவருமிலர்; நீ கொல்லுதியோ? கொடியாளே" என்று தயரதன் ஏசுகின்றான். பரதனும் "நும் கணவன்தன் உண்டீர்" என்றும் "நேயானைக் கொன்றாள்" என்றும் பழிக்கிறான். கைகேயி யின் இன்னுயிர் கணவனும் புதல்வனும் இவ்வாறு பழித்த காரணத் தால் உலகம் அவளை உற்றுப்பார்க்கத் தொடங்கியது. கைகேயியே தயரதனைக் கொன்றாள் என்ற எண்ணம் வேரூன்றிவிட்டது. இது நியாயமானதுதானா?

நரை தோன்றியதால் தவம் புரியும் காலம் நெருங்கிவிட்டது என்று தயரதன்,

> " ... ... இராமனுக்கரசை நல்கியப்
> பேதைமைத் தாய்வரும் பிறப்பை நீக்குவான்
> மாதவந் தொடங்கிய வனத்தை நண்ணுவேன்"[1]

என்கிறான். அவனே "மைந்த னலாதுயிர் வேறிலாத மன்னன்" பரதன் தயரதன் இறப்பினை கைகேயி வாயால் கேட்டு புலம்பும் போது "நுதலவன் சிலைவலி னேன்மை நூறிய புதல்வனை யெங்ஙனம் பிரிந்து போயினாய்" என்று கேட்கிறான். நீண்ட காலம் பரதனையும் சத்துருக்கனையும் கேகயத்திலிருக்கச் செய்தபோதும் தயரதன் துயருற வில்லை. ஆனால், இராமனை விசுவாமித்திரன் புரியும் வேள்விக்காக்க

அனுப்பியபோது, உயிர் ஊசலாட உயிர் பிரிந்த நிலையை தயரதன் அடைந்தான் என்பதையும் பின்னர் மிதிலையில் இராமன் தயரதனை "ஆவி வந்தென்ன வந் தரசன்மா டணுகினன்" என்றும் காண லாம். இராமனை மன்னனுக்கிய பின் தயரதன் காட்டிற்குச் செல்லும் போது இருவரும் பிரியமாட்டார்களா?

மகனைப் பிரிந்து தயரதன், புத்திர சோகத்தால் துயர்கொள்ளா திருப்பானு? இதை அவன் சிந்திக்காமலில்லை. தயரதன் நிலையையும் ஓரளவு பார்க்கவேண்டும். அவன், இராமனுகிய உயிர் தங்கும் உடல் மட்டுமன்று. "உலகினிற் சென்று நின்று வாழ் உயிரெலா முறைவதோ ருடம்பு மாயினுனன்றே!" எனவே, அவனுக்குப் பின்னும் நாட்டு மக்கள் நல்வாழ்வினைப் பெறுவதற்காக வழிவகுக்க அவர் கொள்கிருன். முனிவர்களும் அந்தணர்களும் வருத்தமின்றி வாழ்வதற்காகவும், தனக்கு நிகரான ஒருவனை மன்னனுக்க முடி சூட்ட வேண்டிய கடமையைக் கொண்டுள்ளான். இந்நிலையில் நாட்டு மக்கள் கருத்தில் மன்னனுக நிலைத்து நிற்பவன் இராமனே. ஏனெனில் நாட்டு மக்கள் ஒவ்வொருவரையும் எதிர்பட்டபோது, அவர்களுடைய நலம் கேட்டு அவர்களைக் கவர்ந்தவன் இராமனே யாம். அத்துடன் எண்ணிய வீரச் செயல்களாலும் அவர்கள் மனத் தில் நீங்கா இடம்பெற்று விளங்குபவனும் அவனே. இக்காரணங் களால் எல்லோரும் "உண்ணு நீரினு முயிரினு மவனையே புகப்பார்' எனவே, இராமனையே கோசலத்தின் மன்னனுக்க முயல்கின்ருன். ஆதலால் தயரதன் தன் உயிரனைய மகனைப் பிரிய துணிந்துள்ளான் என்றே கொள்ளலாம்.

தயரதனுக்கு ஒரு முனிவர் சாபமுண்டு. "ஏவா மகவைப் பிரிந்தின் றெம்போலி டருற்றினையா போ வாயகல் வா னென்ன" என்பது முனிவர் அறைந்த சாபம். "இரு வரத்தினுள் ஒன்றினுல் அரசுகொண்டு இராமன் பெருவனத்திடை செல்லவேண்டுமென்று" கனியின் அறிவுரைக்கு இணங்கி கைகேயி மன்னனிடம்,

> "... ... ...என்
> சேயுல காள்வது சீதை கேள்வ னென்ருற்
> போய்வன மாள்வ தெனப்பு கன்று நின்ருள்"[2]

எனவே கைகேயி கேட்ட வரத்தால் இராமன் காட்டை ஆட்சி செய்யத்தான் போகிருன். அவள் கூற்றினை நன்கு ஆராய்ந்து

பார்த்திருப்பின் தயரதன் வருந்த வேண்டிய தேவையில்லை. வரத்தால் இராமன் போவதும் காடு; தவத்தால் தயரதன் போவதும் காடேயாகும். இராமனைப் பிரிய வேண்டிய நிலை இல்லையே என்று மன்னன் மகிழ்வதைத் தவிர்த்து துன்பமடைகிறான் என்றால் அதற்குக் காரணம் மரபினைப் போற்றி மக்கள் விரும்பும் மைந்தனே நாட்டைக் காக்கவேண்டும் என்ற விருப்பம்தான். இந்த முயற்சியில் அவன் அடைவது பெரும் பிரிவுத்துயர் என்பதையும், ஒருவேளை அத்துயராலேயே அவன் மாளவும் கூடும் என்பதையும் உணர்ந்தே, நாட்டிற்காக, மரபிற்காக இத்தகைய ஒரு முடிவெடுக்கின்றான். இதனை உணர்ந்ததால்தான் சுற்றத்தாரும் "விதியது வலியினும்"[7] இயைந்தார்.

"நளினம்போற் கையான் இன்று என் கண்ணெதிர் நின்றுங் கழிவானேல் உய்யேன்"[8] என்று கைகேயியிடம் தயரதன் கூறும் போது, காட்டிற்குத் தயரதன் போகும்போது எப்படி இராமனைப் பிரிவான்? "முடிசூடாமற் காத்தலு மொய் கானிடை மெய்யே நெடியோ னீங்க நீங்குமென் னுவியினியென்னு இடியேறுண்ட மால் வரைபோன் மண்ணிடை வீழ வேண்டிய தில்லையே! இராமனை முன்பு அனுப்பி, பரதனை முடி சூடச் செய்து, அவனும் தவம் செய்யும் பொருட்டு காடு சென்று உயிர் போன்ற மகனுடன் வாழ்நாளைக் கழித்திருக்கலாமே! அதனைச் செய்யாமல் மாமகன்மேல் விளைந்ததெழு காதலால்" "முற்பயந்தெடுத்த காதற் புதல்வனை முறையினோடும்" மன்னனுக்குவதற்கே முனைகின்றான். ஏனையோரும் இதனை உணர்ந்து கொண்டுள்ளனர் எனலாம்.

வசிட்டர் தயரதனை ஆற்றுவிக்கும்போது "அவளே தரு நின் காதற்கரசை" என்று கூறி, "நீ யொழிவாய் அழிவே ரவலம். ஆணுயகனே யினி நாடாள்வான்" என்று தேற்றுகிறான். கைகேயி யிடம் "உன் புதல்வர் கரசும், ஏனையோருக்குயிரும், மனுவின் வழி நின் கணவற் குயிரும் முதவி புகழே புனையாய்" என்று இறைஞ்சு றுகின். இக்கூற்றில், "இராமனுக்கு அரசு கொடுத்தால் தயரதனுக்கு உயிர் கொடுத்ததுபோலாம்" என்பதைக் குறிப்பாகக் காட்டப் பட்டுள்ளது.

'அள்ளற் பள்ளப் புனல் சூழகன்மா நிலமும் மரசும்
கொள்ளக் குறையா நிதியின் குவையு முதலா வெவையும்

கள்ளக் கைகேசிக்கே யுதவிப் புகழ்கைக் கொண்ட
வள்ளற் றனமென்னுயிரை மாய்க்கும் மாய்க்கும்''[4]

என்றே தயரதனும் வருந்துகிருன். இந்த எண்ணமே அவனுடைய இறப்புக்குக் காரணமாகின்றது. இந்த உண்மையை கைகேயியே பரதனுக்கு,

"வாக்கினல் வரந்தரக் கொண்டு மைந்தனைப்
போக்கினேன் வனத்திடைப் போக்கிப் பாருனக்
காக்கினே னன்னது பொறுக்க லாமையால்
நீக்கினுன் றன்னுயிர் நேமி வேந்தென் ருள்''[5]

எது பொறுக்கலாமையால்? பரதனுக்குப் பார் ஆக்கியதைப் பொறுக்க லாமையால் என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?

எனவே மரபினை அழித்து, இராமனுக்கு நாடு இல்லை என்று சொன்னதற்கே எல்லோரும் அவளைப் பழிக்கின்றனர். "முன்னையர் முறைகெட முடித்தபாவி" என்று தாயைப் பழிக்கின்ருன் பரதன். "தந்தை முந்தையோர் முறையினின்றும் வழுவினதனை நீக்க மன்னனைக் கொணர்வான் வந்தேன்" என்று குகனிடமும் "முறையி னீங்கி முதுநிலங் கொள்கிலேன்" என்று பரதுவனிடமும் "தொல்லை யோர் முறையி னீங்கிய வரசுமுந்துமோ" என்று இராமனிடமும் கூறுகின்ருன்.

இராமனுக்கு கொற்றமுடி கிடைக்கவில்லையென்பதாலேயே இலக்குவனும் "குணக்கோவினைக் கொற்றமௌலிகவிப்பானு நின்றேன்", மையிற்கரியாளெதிர் நின் னையம்மௌலி சூட்டல்... துணிந்தேன்", "உலகேழினுெடேழ மன்னர் குலக் காவலு மின்று னக்கியான் றரக்கோடி" என்றெல்லாம் சூளுரைக்கின்ருன். "நாயக னுளாமே வஞ்சனையால ரசெய்திய மன்னரும் வந்தாரே" என்று தான் குகன் பரதனை ஏசுகின்ருன்" அறத்தவரேயாள வேடு கொடுத்தது பாரெனுமிப்புகழ் மேவிரோ" என்று சூளுரைக்கின்ருன். தேனடைந்த சோலைத் திருநாடு கைவிட்டுக் கானடைந்தே னென்னத் தரியாது காவல நீ வானடைந்தாய்" என்று இராமனும் பரிதவிக்கின்ருன். எனவேதான், நாட்டு மக்களும், 'கோளாகி வந்தவா கொற்றமுடிதான்' என்பாராகினர், கானகத்தில் இராமன்

பரதனிடம், பதினுன்கு ஆண்டுகள் கழித்து நாடாள வருவதாக கூறியதும் எல்லோரும் நாடு திரும்புவதால் இராமனுக்கு நாட்டுரிமை கொடுக்காததாலேயே அனைவரும் வருந்தினர் என்றுணரலாம்.

ஆகவே, தயரதன், 'நோயும் மின்றி நோன்கதிர் வாள்வேல் இவையன்றி மாயுந் தன்மை மக்களினுக'' முடிந்ததுதான் உண்மை. முனிவர் சாபத்தான் முடிந்தது. தயரதன் கைகேயிக்குக் கொடுத்த வரத்தின்படி அமைதியாக செயல்பட்டிருந்தால் முனிவர் சாபம் என்ற விதியை மதியால் வென்றவனாகி மகனுடன் கானகத்தில் வாழ்ந் திருப்பான் அதன்றி 'இராமனே கோசல நாட்டை ஆளவேண்டும்' என்ற உறுதிப்பாட்டினுல் கைகேயியின் உறுதி முன் தோல்வி யடைந்து, அவளை பழி வாங்குவதாக நினைத்துக்கொண்டு தன்னையே மாய்த்துக்கொண்டு முனிவர் சாபமென்னும் விதி வென்று நிற்க வழி வகுத்து, தன் இறுதியைத் தானே தேடிக்கொண்டான்.

எனவே, தயரதன் இறப்பில் கைகேயி குற்றவாளி அல்லள்; முனிவர் சாப மென்னும் விதியேயாகும். எனவேதான் இராமனும் 'எல்லாவற்றிற்கும் விதிதான் காரணமென்று கைகேயியைப் பழியி லிருந்து மீட்கின்ருன் என்பதைக் காணலாம்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. கம்ப இராமாயணம், உ.வே.சா. உரை. அ. 33
2. கம்ப இராமாயணம், உ.வே.சா. உரை. அ. 197
3. கம்ப இராமாயணம், உ.வே.சா. உரை. அ. 220
4. கம்ப இராமாயணம், உ.வே.சா. உரை. அ. 359
5. கம்ப இராமாயணம், உ.வே.சா. உரை. அ. 367

குறுந்தொகையில் பரணர்

மா. வண்ணமுத்து
அஞ்சல்வழிக் கல்வித்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

சங்கப் பெரும் புலவர்களில் பரணர் குறிப்பிடத்தக்கவர். புறப் பாடல்களில் அவரது வரலாற்று ஆர்வம் புலனுவதைவிட, அகப் பாடல்களில் அது மிகுதியும் புலனுவதாகக் கற்றறிந்தார் கூறுவர். குறுந்தொகை குறைந்த அடிவரையறையை உடையது; நான்கடிச் சிற்றெல்லையும் எட்டடிப் பேரெல்லையும் உடையது. எனவே இப் பாடல்களில் உரிப்பொருளுக்கே அதிக அழுத்தமும் சிறப்பும் கொடுக்கப்படுகிறது, என்பர் ஆய்வாளர். ஏனைய முதல் கருப்பொருள் களுக்கும் புறப்பொருட் செய்திகளுக்கும் அதிக இடம் இல்லை என்பதையே இது சுட்டுகிறது. புறப்பொருட் செய்திகளை அகப்பாடல் களிலும் மிகுதியாகப் புகுத்திப் புனையும் பரணர், குறுந்தொகைப் பாடல்களில் எவ்வாறு காட்சி தருகிருர் என்பதை இங்குக் காண் போம். பரணர் குறுந்தொகையில் 17 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் கூற்றுக்களில் அமைந்துள்ள அப்பாடல்களின் சுவையைக் காண்போம்.

தலைவன்

ஈண்டுத் தலைவன் கூற்றுக்களாக அமைந்த பாடல்கள் ஐந் தாகும். (19, 120, 128, 165, 199) ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதக் கூற்றுக்களைக் கொண்ட தன்மைத்தாம். பரத்தமை காரணமாகத் தன்னை வெறுத்து ஒதுக்கிய தலைவியைக் குறிப்பிட வந்த தலைவன்,

'எவ்வி இழந்த வறுமையாழ்ப் பாணர்
பூவில் வறுந்தலை போலப் புல்லென்

றினைமதி வாழிய நெஞ்சே மனைமரத்
தெல்லுறு மௌவல் நாறும்
பல்லிருங் கூந்தல் யாரளோ நமக்கே' (19)

என்று அவலித்துக் கூறுகின்றான், ஈண்டு எவ்வி என்னும் வள்ளல் வாழ்ந்தமையையும், அவனை இழந்த பின்னர் யாழ்ப்பாணர் பொற்பூ சூடாமல் வருந்தின தன்மையையும் உற்றுணரலாம்.

அல்ல குறிப்பிட்டு மீளுந் தலைமகன் ஒருவன் தலைவியைப் பற்றித் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறிக்கொள்கின்றான். "நெஞ்சே! நம்மால் காதலிக்கப்பட்டவள் பெண்மை நலம் முழுதும் உடையவள் என்பதை நீ தெரிந்திருக்கும் அளவு, அவள் நாம் விரும்பியாங்குப் பெறுதற்கு அரியளாவள் என்பதை அறிந்தாயில்லையே!" என்பது அவனுடைய ஏக்கப் பெருமூச்சாகும். தன்னுடைய நிலையை அறியாமல், தான் தலைவியை விரும்பியது பொருள்வளம் இல்லாதவன் இன்பத்தை விரும்பியது போலாகும் என்று அவன் உள்ளுகின்றான் (120). தலைவியின் அருமையை நினைந்து நினைந்து ஏங்குகின்றான் மற்றொரு தலைவன். பாலும் கசந்தது; படுக்கையும் நொந்தது. எத்தகைய முயற்சியிலும் அவள் அவனுக்குக் கிடைக்கும் வழியில்லை. இருப்பினும் அக்காரிகையைச் சுற்றியே அவனது நெஞ்சம் வட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தது. தன்னையும் அறியாமல் அவளை நினைந்து வாடும் தன் நெஞ்சை வேறுபடுத்தி அதற்கு அறிவுரையும் ஆறுதலும் பகர்கின்றான் தலைவன். "கீழ்த்திசைக் கடற்கண் உள்ள சிறகிழந்த நாரை ஒன்று, மேற்குக் கடல் துறையின்கண்ணதாகிய அயிரை மீனைக் கௌவக் கருதித் தலைஎடுத்தாற் போல், நமக்குச் சேய்மைக்கண் உள்ளவளும், பெறற்கு அரியளுமாகிய ஒருத்தியை அவாவி வீணே இன்னலுறுகின்றாய்" (128) என்று அவன் நெக்குருகுகின்றான்.

காதல் வெள்ளம் கரைததும்ப, தலைவியைக் காணவேண்டும் என்ற ஆர்வ நெஞ்சம் கொண்டவனாகின்றான் தலைவன். அவனுடைய ஆர்வத்திற்கு உற்றுழி உதவுபவளாக இல்லை தோழி. எனவே தோழியினால் குறைநேரப்படாத தலைவன், 'அருங்கரை நின்ற உப்பொய் சகடம் பெருமழை பெய்தலாலே அழிந்தாற் போன்று', அரியளாகிய தலைவியை நினைந்து நினைந்து உள்ளழிந்து வெய்துறுகின்றான் (165).

'தலைவியை இல்லத்தின் புறம் போகாது காத்தல் வேண்டும்' எனத் தாய் முதலியோர் கருதியிருப்பதை தோழி தலைவனுக்கு உணர்த்துகின்றாள். தலைவன் தன்னுயிரின் அடைக்கலமாகிய தலைவியை எண்ணுகின்றான். 'வானை மறந்த பயிரும், தேனை மறந்த வண்டும் இப்பூவுலகில் இல்லை; உன்னை மறந்து நானும் இல்லை' என்று கருதும் தலைவன்,

"மையீ ரோதி மாஅ யோள்வயின்
இன்றை யன்ன நட்பி னிந்நோய்
இருமுறை எனவொன் றின்றி
மறுமை யுலகத்து மன்னுதல் பெறுமே"

என்று, தலைவியை மறுமையிலேனும் பெறுவதாகத் துயர நெஞ்சோடு மொழிகின்றான்.

மேற்கூறிய ஐந்து பாடல்களில் நான்கு பாடல்களில் செறிவுள்ள உவமைகள் பயின்று வந்திருப்பதைக் காணலாம். ஒரு பாடலில் (19) புறச்செய்தி விளக்கப்பட்டுள்ளது. பொருளின் இன்றியமை யாமையைக் கூறும் உலகியல் உவமை 120-ஆம் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது. கற்பவர்கள் உள்ளத்தைத் தமக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொள்ளும் 'அவல உவமைகள்' 128, 165-ஆம் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன,

தலைவி

தலைவியின் கூற்றுக்களாக ஈண்டுப் பயின்றுவரும் பாடல்கள் நான்காகும். (24, 36, 60, 399) இளவேனில் பருவத்தில் திரும்புவ தாகத் தலைவன், தலைவியிடம் உறுதிமொழி கூறிச் சென்றிருந்தான். இப்பொழுது இளவேனில் பருவம் வந்தது. ஆனால் தலைவன் வரவில்லை. பிரிவு என்னும் நெருப்பு தலைவியைப் பொசுக்கியது. அதே வேளையில் மற்றொரு துன்பமும் அவளைச் சூழ்ந்தது. ஊரார் எல்லாம் அலர் தூற்றத் தொடங்கினர். அலரினால் தான் பட்ட துன்பத்தை விளக்குகின்றாள் தலைவி. ஆற்றங்கரையில் அத்திப்பழம் வீழ்ந்து கிடக்கிறது, அந்த அத்திப் பழத்தை உண்ணவிரும்பிய ஏழு நண்டுகள் அதைச் சுற்றிச் சூழ்கின்றன. ஏழு நண்டுகளால் மிதிக்கப்பட்ட அந்த ஒரு பழம் குழைவதுபோல, ஊரின் அலரினால் தானும் துன்புற்றதாகப் புலம்புகின்றாள் (24) அவள்.

'பொருளீட்டி விரைவில் திரும்பி வருவேன்' என்று தலைவியிடம் உறுதி கூறிச் சென்றான் தலைவன். குறித்த காலத்தில் வரவில்லை. பிரியேன் என்று சூளுறவு செய்து இப்பொழுது பிரிந்திருக்கும் தலைவனுடைய பிரிவைத் தலைவி ஒருவாறு தாங்குகின்றாள். ஆனால் தலைவியின் துன்பங்கண்ட தோழியோ, எல்லை மீறிய துன்பம் கொள்கின்றாள். தன் துன்பம் கண்டு வருந்தும் தோழிக்கு, "தலைவனது பிரிவுத்துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டு யான் இருப்பவும் நீ வருந்துதல் முறையன்று" என்று தலைவி ஆறுதல் மொழி பகர்கின்றாள். 'துன்பத்திற்கு யாரே துணையாவர் தம்முடைய நெஞ்சம் துணையால் வழி' என்னும் கொள்கையுடைய தலைவியையே இங்கு நாம் காணுகின்றோம். (36)

'தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட காதலனைக் கண்டு கொண்டிருப்பதே தனி மகிழ்ச்சி' என்று குறிப்பிடுகின்றாள் ஒரு தலைவி. தலைவனது பிரிவை ஆற்றாத தலைவி "நெடிய மலையின் உச்சியிடத்தே உள்ள தேனைக் கண்ட முடவன், அதனைப் பெறலாற்றாமல், கீழிருந்து உள்ளங்கையைச் சிறு குடையாகக் கோலிக்கொண்டு, அத்தேனைச் சுட்டிச் சுட்டித் தன் வறுங்கையை நக்குவது போன்று தலைவரைக் கூடப் பெறாதவிடத்தும் காணவாவது பெறுவனேல், அக்காட்சி மட்டுமே, எனக்கு இனியதாகும்" எனத் தோழிக்குக் கூறுகின்றாள்.

"குறுந்தாட் கூதளி யாடிய நெடுவரைப்
பெருந்தேன் கண்ட இருக்கை முடவன்
உட்கைச் சிறுகுடை கோலிக் கீழிருந்து
சுட்டுபு நக்கி யாங்குக் காதலர்
நல்கார் நயவா ராயினும்
பல்காற் காண்டலும் உள்ளத்துக்கு இனிதே" (60)

என்னும் பாடல் மேற்கூறிய கருத்தடங்கியதாம்.

கவிஞர்களுக்கு நுண்மையான நோக்கு இருக்கவேண்டியது இன்றியமையாததாகும். காணுகின்ற காட்சிகளைத் தம் கவிதையில் இடம்பெறச் செய்வதும் இலக்கியச் சுவை நல்கச் செய்வதும் நற் கவிஞர் கடனும். நம் காலக் கவிஞரான, பாவேந்தர் பாரதிதாசன்,

சிவந்த பழத்தை சிவந்த அலகுடைய கிளி கொத்திச் செல்வதைக் காணுகின்ருர். இக்காட்சியைத் தம்முடைய கவிதையில், 'ஒரு விளக்கினுள் மற்ருெரு விளக்கை ஏற்றிச் செல்வது போல்' என்று குறிப்பிட்டு இலக்கியச் சுவையூட்டுகின்ருர். இத்தகைய சுவையினைப் பரணர் பாடல்களில் பரக்கக் காணலாம். குடி நீருக்குப் பயன்படும் குளத்தில் பாசி படர்ந்திருக்கிறது. நாம் தாகத்தைத் தீர்ப்பதற்காக நீரைத் தொடுகின்ருேம். அப்பொழுது நீரில் படந்திருக்கும் பாசி விலகுகிறது. நீரைத் தொடுவதை நிறுத்தியவுடன் பாசி மீண்டும் சூழ்ந்து விடுகிறது. இக்காட்சியை அப்படியே தம்முடைய பாடலில் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்ருர் பரணர். தலைவர் தழுவுங்கால் விலகிய பசலை, அவர் விலகியபோது பரவி விடுகிறது என்ற விரைவைக் குறிக்க வந்த தலைவி,

" ஊருண் கேணி உண்துறை தொக்க
பாசி யற்றே பசலை காதலர்
தொடுவுழித் தொடுவுழி நீங்கி
விடுவுழி விடுவுழிப் பரத்த லானே " (399)

என்று கூறுவது நயக்கத் தக்கதாகும்.

மேற்கூறிய நான்கில் மூன்று பாடல்களில் உவமைகள் பயின்று வந்திருப்பதைக் காணலாம். குறிப்பிட்ட உவமைகள் யாவுமே அவலத்தைப் புலப்படுத்தும் தன்மைத்தாம்.

தோழி

தோழியின் கூற்றுக்களாக ஈண்டுப் பயின்று வரும் பாடல்கள் எட்டாகும். (73, 89, 258, 259, 292, 298, 328, 393) தலைவன் தலைவியர் உறவுக்குத் தோழியின் பங்கு இன்றியமையாததாகும். குறுந்தொகையில் பரணர் காட்டும் தோழியின் திறம் போற்றத் தக்கதாகும், தலைவியின் மீது தலைவன் அன்பு அதிகம் கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத்தான் செய்த செயலுக்கு நன்னனின் நறுமா மரத்தை அழிக்கக் கோசர் செய்த சூழ்ச்சிச் செயலை ஒப்பிட்டுத் தோழி பேசுகின்ருள்.

" ... ... நன்னன்
நறுமா கொன்று நாட்டிற் போக்கிய

ஒன்று மொழிக் கோசர் போல
வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமாற் சிறிதே" (73)

தலைவியின் அழகுநலன் கெட்டதைக் குறிக்கவந்த தோழி, "சேந்தன் தந்தையான அழிசியின் ஆர்க்காடு போன்ற அழகு கெட்டது" என்று குறிப்பிடுகின்ருள் (258). தாயின் அரிய காவலை வெறுக்கின்ருள் தோழி. அவள் உள்ளத்தில் சீற்றம் எழுகின்றது. 'பெண் கொலை புரிந்த நன்னனைப்போல, நீக்குதல் இல்லாத நரகத்தின்கண் சென்று துன்புறுவாளாக' என்று தாயைப் பழிக்கின்ருள்(292), ஈண்டு நன்னன் பெண் கொலை புரிந்த செய்தி அறியப்படும். அகுதன் என்பானின் தந்தையிடம் மகளிர் யானைப் பரிசில் பெற்ற தன்மையையும் தோழியின் மொழியால் அறியலாம் (298). அலர் ஏற்பட்ட தன்மையைக் குறிக்கவந்த தோழி, விச்சியர் பெருமகன் வேந்தரொடு பொருதமை கண்ட குறும்பர்கள், அவ்வேந்தர்க்கு அழிவு வந்தமையால் அகமகிழ்ந்த ஆரவாரத்திலும் மிக்கிருந்தது அலர் என்று கூறுகின்ருள் (328). பிறிதொரு பாடலில் அலரின் கொடுமையைக் குறிப்பிடவந்த தோழி,

'......... வாகைப் பறந்தலைப்
பசும்பூண் பாண்டியன் வினைவல் அதிகன்
களிறொடு பட்ட ஞான்றை
ஒளிறுவாள் கொங்கர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே' (393)

என்று கூறுவது நோக்கத் தக்கதாகும். இப்பாடலில் பசும்பூண் பாண்டியனின் படைத்தலைவன் அதிகன் கொங்கரால் வீழ்த்தப்பட்ட செய்தியை அறியலாம். 89-ஆம் பாடலில் சேரனுக்குரிய கொல்லிமலை குறிக்கப்படும் 259-ஆம் பாடலில் 'பொய்ம்மொழி கூறலஃதெவனோ?' என்று தோழியின் மூலம் உலகிற்கே அறிவுரை பகவர்வார் பரணர்.

பொதுவாகப் பரணருடைய பாடல்கள் அவலத்தைப் பிழிந்து தரும் உவமைகள் அடங்கியனவாகவும், தமிழக வரலாற்றை உணர்த்தும் பாங்குடையனவாகவும் அமைந்து கற்றோர்க்குக் களிபேருவகை நல்குவனவாம்.

நாட்டுப்புறத்தாலாட்டில் கற்பனை

சா. வளவன்
பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை

தாய்மையே இசையாக உருவெடுத்துக் குழந்தையை மகிழச் செய்கிறது. உள்ளம் உருக்கி உறங்கச் செய்யும் அவ்விசைக்குத் தாலாட்டு எனப் பெயரிட்டு அழைப்பர். தாலாட்டின் வழியே தாய் காணும் கற்பனைகள் புதிய சுவையைத் தருவன. தான் கண்டவற்றோடு உள்ளம் உணர்ந்ததை – விரும்பியதைக் கூட்டி புதியதாய்ப் படைப்பது கற்பனையாகும்.[1] கற்பனை கவிஞரின் படைப்பில் பங்கு கொள்ளும் ஒரு ப்குதியாகும். கருத்தைப் போலவே கற்பனைச் செறிவும் கவிதைக்கு அடிப்படையாகும். வாழ்வோடு தொடர்பு கொள்ளாத கற்பனைகள் கவிஞனுக்குத் தோன்றுமானால் அவை வெறுங் கற்பனைகளாய் விளங்கும். கற்பனை ஒப்புமையால் உண்டாவது. குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கும் தாய்க்கு ஒவ்வொரு அனுபவமும் கவிதையைத் தோற்றுவிக்க வாய்ப்பைத் தரும். தான் வளர்ந்ததை – வாழ்ந்ததை ஒப்பிடத் தூண்டும். இக்கற்பனையே அவளை மகிழ்வுறச் செய்து மேலும் கற்பனைகளை வளர்க்கும். இத்தகு கற்பனைகளை,

1. இயல்புக் கற்பனை 2. மிகைக் கற்பனை 3. படைப்புக் கற்பனை
4. இயைபுக் கற்பனை 5. கருத்துவிளக்கக் கற்பனை

என ஐந்து வகையாகப் பிரித்துக் காணலாம். மேளுட்டார் வகுத்த கற்பனை வகைகளைக் கொண்டு நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அணுக வேண்டியதில்லை. ஆனாலும் குறிப்பிட்ட கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் பொருளை ஆராய்ந்தால் பொருந்தும் பாங்கினையும்,

பொருந்தாத் தன்மையினையும் உணரலாம் என்ற அடிப்படையில் தாலாட்டுப் பாடல்களை அணுகலாம்.

இருவகை: கற்பனையை, இயல்புக் கற்பனை, மிகைக் கற்பனை என இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிப்பர் ஆய்வாளர். உண்மைக் கற்பனை அல்லது இயல்புக் கற்பனை, உள்ளதை உணர்ச்சியுடன் கூறுவதாகும். உணர்ச்சி, அளந்து அறியாமல் ஆழ்ந்து அறியும். எனவே பொருளின் ஒருபகுதி மட்டுமே மிகுதியாக உணர்த்தப்படும்.

மிகைக் கற்பனை வாழ்க்கையோடு தொடர்பில்லாமல் இருத்தலும் கூடும். அறிவின் அடிப்படை இழந்து பொருளற்ற உயர்வு நவிற்சியாயும் முடியும். ஆயினும் கற்பனைக்கு முரணானதன்று; கற்பனை உணர்ச்சி விருப்பம் பெற்றிராது.

இயல்புக் கற்பனையை ஆராய்ந்தோர் மேலும் அது வளர்ந்து மூன்று நிலைகளைப் பெற்றிருப்பதாகக் குறிப்பிடுவர். அவை படைப்புக்கற்பனை, இயைபுக்கற்பனை, கருத்து விளக்கக்கற்பனை என்பனவாம்.

இயல்புக் கற்பனை: இயற்கையை உள்ளவாறே படைத்துக் காட்டுவது இயல்புக் கற்பனையாம். இயற்கையாய் உள்ளவற்றை ஒழுங்கு படுத்தி, அழகுற அமைத்துத் தரும் நிலையே இங்குச் சுட்டப்படுகின்றது. இயற்கையை, உள்ளவாறே எடுக்கும் நிழற்படத்தில் கூடக் கலைத்தன்மை உள்ளதுபோல் பாட்டிலும் இக்கலைத் தன்மை சுவை கூட்டும்.[2] இக்கற்பனையில் ஒழுங்கும், கருத்துச் செறிவும் இருக்கும்.

காராம் பசு மேய்ந்து வரும் காட்டையும், அது புல்லை மேயும் தன்மையையும், அப்பசுவைக்கொண்டு, தான் பெற்ற மகனுக்குப் பாலூட்ட விரும்பும் தந்தையையும் எண்ணிப் பார்க்கின்றாள் தாய். அவளுக்குப் பசுவின் இயல்பான போக்குப் புலப்படுகின்றது. அது தன் புதல்வனுக்குத் தரக்கூடிய பாலுள் தோய்ந்து போகும் அவளுக்குத் தோன்றுவது இயல்புக் கற்பனையே. காடேறிச் செல்லும் பெரிய பசு பிறகே புல் மேயத் தொடங்குகின்றது. இவ்வொழுங்கு முறைமையைக் காணலாம்.

" காடேறி மேய்ந்து வருங்
காராம் பசுத்தேடிப்
புல்லேறி மேய்ந்துவரும்
பெரிய பசுத்தான் தேடிப்
பேருலகு சுற்றிவரப்
புறப்பட்டார் உங்களப்பா "[3]

தாலாட்ட வந்த தாய்க்கு மகனுக்குத்தர வேண்டிய ஊட்டமே நினைவில் தங்குகிறது. பாடலின் இயல்பு மாறாமல் இயங்குவது குழந்தையின் வளர்ச்சிக்குச் சிந்தனை மாறுவதால்தான்.

மிகைக்கற்பனை மணம் உணரும் உணர்ச்சியில் மிகைதோன்றி வளரும் கற்பனையை மிகைக் கற்பனை என்பர். ஆழமான பண்புகள் இல்லாமல் நிலையற்றுக் காணப்படும் தன்மை இதற்குண்டு. இல்லாத வற்றைப் படைப்பதும், பெரிய அமைப்புக்களை – உருவங்களை வடிக்கும் போதும் மிகைக்கற்பனை வெளிப்படும். ஐம்புலனுக்கும் எட்டாதவை – நினைவுக்கும் மனத்துக்கும் அப்பாற்பட்டவை இக் கற்பனைக்குள் அடங்கும்.[4] குழந்தை அழுத கண்ணீர் ஆறாகப் பெருகுகின்றது. அதில் முந்நூறு பார்ப்பனர் குளித்தனர்; ஐந்நூறு பேர் கைகழுவினர். அதன்பிறகு அது குளத்தை நிறைத்து, வாய்க் கால் வழியோடி, வழிப் போக்கர் வருத்தம் தீர்க்கின்றது. இஞ்சி, இருவாட்சி, மஞ்சள், மருதாணி, தாழை கட்குப் பாய்ந்து வாழைக் கொல்லையில் வற்றுகின்றதாம்.

" ஆரடித்த கண்ணீர்
ஆறாய்ப் பெருகியது?
முந்நூறு பார்ப்பாரும்
முழுகிக் கரைசேர்ந்து
ஐந்நூறு பார்ப்பாரும்
அமுதுண்டு கைகழுவிக்
குட்டை நிறைந்து
குழந்தை குஞ்சு குளித்தேறி
வாய்க்காலாய் ஓடி
வழிப்போக்கர் சந்தி செய்து
இஞ்சுக்குப் பாய்ந்து
இருவாட்சி வேரோடி

மஞ்சளுக்குப் பாய்ந்து
மருதாணி வேரோடி
தாழைக்குப் பாய்கையிலே
தளும்பினதாம் கண்ணீர்
வாழைக்குப் பாய்கையிலே
வற்றினதாம் கண்ணீர்''[5]

இக்கற்பனையில், ஆறு, எண்ணூறு பேரின் தேவைக்கு உதவிய பின். குட்டையை நிரப்பி, வாய்க்கால் வழியோடி எல்லாச் செடி கொடிகட்கும் பாய்வதால் படிப்படியே குறைந்து வற்றுகின்றது. உண்மையைவிட்டு விலகாத தன்மைபோல இக்காட்சி காணப் பட்டாலும் கண்ணீரின் அளவு- அதிலும் குழந்தையின் கண்ணீரின் அளவு மிகைபடுத்தப்பட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளமை விளங்கும்.

படைப்புக் கற்பனை: அனுபவம் நமக்குத் தந்திருக்கும் கூறு களைத் தன்னிச்சையாகத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை இணைத்து ஒரு புது முழுமையாகப் படைக்கின்ற மனத்திறன் படைப்புக் கற்பனை யாகும்.[6]

"கண்ணே கமலப்பூ
கண்ணிரண்டும் தாமரைப்பூ
கண்மணியே ஏலப்பூ
காதிரண்டும் பிச்சிப்பூ
மேனி மகிழம்பூ
மேற்புருவம் சண்பகப்பூ''[7]

நீரிலும், செடியிலும், மரத்திலும் கண்ட தனித்தனிப் பூக்களைப் பிள்ளையின் உறுப்புக்களோடு ஒப்பிட்டு முழுமையாக்கும் தாயின் அனுபவம் இப்பாடலில் ஒலிர்கின்றது.

இயைபுக் கற்பனை: உணர்ச்சி ஒற்றுமையால் இயைந்து அமைக்கப்படும் கற்பனையை இயைபுக் கற்பனை எனலாம்.[8]

"பச்சைப் பசுங்கிளிகள்
பாலகனைத் தேடி நிற்கும்
கோல மொழிக்கிள்ளை
குமாரனைக் கூறிநிற்கும்''[9]

பசுங்கிளிகள் மிழற்றும் கிள்ளை மொழி மகனின் மழலை மொழிக்கு இணையாகத் தெரிகின்றது தாய்க்கு. எனவே கிளிகள் தம்மினமாகக் கருதிக் குமாரனைத் தேடிக் கூவி அழைக்கின்றன என்கின்றாள்.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை: கவிஞன் காணும் காட்சியை விளக்குவதைவிட, இக்காட்சியால் உணரக்கூடிய கருத்துக்களைக் கூற முயல்வதே கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகும்.[10]

"ஆட்டுப் பால் ஊட்டியுனை
அதிகரிக்கப் பார்த்தாலும்
ஆடுகடிக்கும் மரம்
அத்தனையும் மொட்டையடா
பிள்ளைப்பால் ஊட்டியுனைப்
போசனைகள் செய்திடவே
கொள்ளையுத்தம் பஞ்சம்
குரங்காகிப் போனேண்டா
நெல்லைப் பதுக்கி வைத்து
நீட்டூரம் பண்ணிடுவான்
கொல்லைவழி போகாமல்
குடிசைவழி வந்தாயோ?"[11]

போரின் விளைவால் ஏற்படும் பஞ்சத்தைச் சுட்டிக் காட்டியும், அதில் கொள்ளையடிக்கும் வாணிபனுக்குப் பிள்ளையில்லாமல் போகும் என்பதையும், போரில் ஆடுகளுக்கே உணவில்லை யென்றால் மனிதர்க்குக் கிடைப்பது எது என்றும் வினவி, போர் கூடாது என்ற கருத்தை அழுத்தமாக உரைத்து, பஞ்சம் ஏற்படுங்காலத்து நெறி தவறக் கூடாது என்ற கருத்தையும் விளக்கும் இக்கற்பனையைத் தாய் தன் மகனுக்கு முதலிலேயே புகட்டுவது தேவையாகும். இக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை இலக்கியத்தின் உண்மையான பணியைக் காட்ட வல்லதாகும்.

கற்பனை விளக்குவதற்குக் கடினமானதென்றாலும் உணர்வதற்கு எளிதானது என்பர்.[12] நாட்டுப்புறத் தாயாரின் பாடல்களிலும் இதனை உணரலாம். இப்பாடல்கள் சமுதாயச் சிந்தனையும், இலக்கியத்தரமும் கொண்டவை. இவற்றில் காணும் கற்பனைகள்

மறந்து போன பழைய அனுபவங்களைத் திரும்பக் கொணர்ந்து தெளிவாக விளங்கச் செய்கின்றன

அடிக்குறிப்புகள்

1. **Lowes, J.L., Convention and Revolt in Poetry. P. 10.**
2. வரதராசன், மு., இலக்கியத்திறன் பக். 121.
3. அருணுசலம், மு., தாலாட்டு இலக்கியம். பக். 32
4. சுப்பிரமணியன், ச.வே., கம்பனில் கற்பனை பக். 250
5. அருணுசலம், மு., தாலாட்டு இலக்கியம் பக். 67-68
6. மாயாண்டி, இரா. சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை – (பிஎச்.டி. ஆய்வு நூல்) பக். 35.
7. தமிழண்ணல், தாலாட்டு பக். 93
8. வரதராசன், மு., இலக்கியத்திறன் பக். 173.
9. அருணுசலம் மு., தாலாட்டு இலக்கியம் பக். 63
10. மாயாண்டி இரா., சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை – (பிஎச்.டி. ஆய்வுநூல்) பக். 36
11. தமிழண்ணல், தாலாட்டு பக். 109-110.
12. சுப்பிரமணியன், ச.வே., கம்பனில் கற்பனை. பக். 36

முதலாழ்வார்களும் கம்பரும்

வீர. விசுவநாதன்
அழகப்ப கல்லூரி, காரைக்குடி

இராமாயணக் கதைக் குறிப்புக்களையும், அவற்றைக் கம்பர் கையாண்டமை பற்றியும் காண்போம்.

முதலாழ்வார் மூவர்

“பொய்கையார், பூதத்தார், பேயார் என்னும் மூன்று ஆழ்வார்களையும் முதலாழ்வார் என்பர். இம்மூவரையும் பிரியாது வாழ்ந்தவர்கள் என்றும் கூறுவர். இவர்கள் பாடிய பாடல்களும் முதல் திருவந்தாதி, இரண்டாம் திருவந்தாதி, மூன்றும் திருவந்தாதி எனத் தொடர்புபடுத்தி வழங்கப்பட்டு வருகின்றன; வெண்பாவினால் அந்தாதித் தொடை அமையப் பாடப்பெற்றுள்ளன. மேலும், இவர்கள் ஏனைய ஆழ்வார்களுக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர்கள்; வைணவ பக்தி இயக்கத்திற்கு முன்னோடிகள். இவர்களை முதலாழ்வார் எனக் கூறி வருவதற்கேற்ப இவர்களை ஒருங்கு கொண்டு சிந்திப்பதே நலம்”. (பக்தி இலக்கியம் – பக். 282). இவர்கள் காலம் கி. பி. ஆறும் நூற்றுண்டு. (ஆழ்வார்கள் காலநிலை – பக் 30)

பொய்கை தரும் பூக்கள்

பொய்கையாழ்வார் பாடிய முதல் திருவந்தாதியில் நூறு பாடல்களே. இவருடைய பாடல்களில் இரணியன் பற்றிய செய்திகள் நிறைந்துள்ளன. இரணியனைக் கொல்லத் திருமால் ‘நரமடங்கலாக’ வடிவெடுத்தான். அவ்வடிவை,

"புரிஒருகை பற்றியோர் பொன்னுழி யேந்தி
அரியுருவம் ஆளுருவு மாகி — எரியுருவ
வண்ணத்தான் மார்பிடந்த மாலடியை அல்லால்மற்
றெண்ணத்தா னுமோ இமை?" (2112)

எனப் பாடுகின்ருர். இரணியனை நரமடங்கல் கொன்றமையை "வடிஉகிரால் ஈர்ந்தான் இரணியனது ஆகம்" (2098) என்றும், "இரணியனைப் புண் நிரந்த வள்ளுகிராம் பொன்னுழிக் கையால்" (2117) என்றும் பாடுவர்.

இரணியன் வலிமையுடையவனாய் வரம் பல பெற்றவனாய் விளங்கினான். அதனால் 'தான்' எனும் செருக்கு மிக்குற்ருன். வேதமும் வேள்வியும் விலக்கி வேதியர்க்கு ஏதமும், இமையவர்க்கு இடரும் செய்தான். இதனைப் பொய்கையார்,

"வரத்தால் வலிநினைந்து மாதவ! நின் பாதம்
சிரத்தால் வணங்கானு மென்றே, – உரத்தினல்
ஈரரியாய் நேர்வலியோ னய இரணியனை
ஓாரியாய் நீயிடந்தது ஊன்?" (2171)

என உரைப்பர். இருசிங்க வலியுடையோனை ஓர் அரியாய்த் திருமால் நின்று கொன்ருன். இங்ஙனம் இரணியன் வரலாற்றைப் பாடுவர். இந்த ஆழ்வார் 'இரணியன்' என்று அரக்கன் பெயரைச் சுட்டுவர் ஆயினும் ஓரிடத்துப் "பொன் பெயரோன் மார்பு இடந்த வீங்கோத வண்ணர்" என்ருர். இரணியன் அண்ணனைக் கம்பர் "கண்டலம் பசும் பொன்னவன்" (இரணிய வதைப் படலம்-பாடல் 12) என்ருர் இரண்யாட்சன் என்ற பெயரையே கம்பர் மொழிபெயர்ப்பர்.

பொய்கையார் பாக்களில் இராமவதாரம் பற்றிய குறிப்புக்கள் மூன்றிடங்களில்தான் உண்டு. "சிலையால் மராமரம் ஏழ் செற்று" (2108) எனவும், "நுடங்கிடையை முன் இலங்கை வைத்தான் முரணழிய, முன் ஒருநாள் தன்வில் அங்கை வைத்தான்" (2140) எனவும், "மேலொரு நாள் மான் மாய எய்தான்" (2163) எனவும் சுட்டுவர். ஒன்று கிட்கிந்தா காண்ட நிகழ்ச்சி. மற்றொன்று ஆரணிய காண்ட நிகழ்ச்சி. இன்னொன்று யுத்தகாண்ட நிகழ்ச்சி.

பூதத்தாழ்வார் பேசும் புகழ்மாலைகள்

பூதத்தாழ்வார் பாடியது இரண்டாம் திருவந்தாதி. இரணியனைப் பற்றிப் பொய்கையார் பாசுரங்களில் காணப்படுவனவே இவர் பாக்களிலும் உள. "கோளரியாய் எண்திறலோன் மார்வத்து உகிர் வைத்தது" (2199) என்றும், "பற்றிப் பொருந்தாதான் மார்பு இடந்து" (2275) என்றும் இரணிய வதை பற்றிய குறிப்பைக் காணலாம். மற்றொரு பாடலில் (2265),

"வரங்கருதி தன்னை வணங்காத வன்மை
உரங்கருதி மூர்க்கத்தவனை நரங் கலந்த
சிங்கமாய்க் கீண்ட திருவனடி இணையே
அங்கண் மாஞாலத் தமுது"

எனப் பொய்கையார் கருத்தையே இவரும் பிரதிபலிக்கிறார்.

இராம கதை பற்றிய நான்கு குறிப்புகள் இவர் பாடல்களில் (2196, 2206, 2210, 2234) உள. இராமன் மான் பின் சென்றதே சீதையைப் பிரிந்தமைக்குக் காரணம் என்பார் போல், "அன்று பிரிந்தது சீதையை மான் பின் போய்" (2196) என்றார். மற்றொரு பாட்டில் "வாள் அரக்கன் (2234) என இராவணனைச் சுட்டுவர். இன்னொரு பாட்டில்,

"சென்றது இலங்கைமேல் செவ்வே; தன் சீற்றத்தால்
கொன்றது இராவணனை" (2206)

எனவும்,

"தென் இலங்கை – நீறாக எய்தழித்தாய் நீ" (2210)

எனவும் பாடினார்.

பேய் உரைக்கும் பெருமை:

பேயாழ்வார் பாடியது மூன்றாந் திருவந்தாதி. பொய்கையார் பூதத்தார் போல இவரும் இரணியனுடைய வரலாற்றைப் பாடியுள்ளார். "இரணியனது அகம் அவை செய்து அரி உருவம் ஆனான்" (2312) என்றும், மற்றும் இரு பாக்களிலும் (2323, 2330) இரணியனைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார், இரணியன், பிரகலாதன் முழு வரலாற்றையும் இவர் ஒரு பாசுரத்தில்,

"அங்கற்கு இடரின்றி அந்திப் பொழுதத்து
மங்க இரணியன தாகத்தைப் பொங்கி
அரி உருவமாய்ப் பிளந்த அம்மான் அவனே" (2346)

எனத் தெரிவிப்பர், இதையே வேருெரு பாவிலும் (2376) கூறியுள்ளார். முதலாழ்வார் மூவரில் இரணியன் வரலாற்றை விளக்க முறப்பாடுபவரிவரே.

இராமாயண நிகழ்ச்சியை மூன்றிடங்களில் சுட்டியுள்ளார். "இலங்காபுரம் எரித்தான் எய்து" (2332) என்பர். பேயாழ்வார்,

"எய்தான் மராமரம் ஏழும் இராமனய்
எய்தான் அம்மான் மறியை ஏந்திழைக்காய்; எய்ததுவும்
தென்னிலங்கைக் கோன் வீழ" (2333)

என இராமாயண நிகழ்ச்சிகளே முறை மாற்றிச் சொல்கின்ருர்.

முதலாழ்வார்கள் மூவரும் இராமாயணத்தில் மான் விளையாடியதைச் சுட்டுவர். ஆனல், மாரீசன் மானக வந்தான் என்ற குறிப்பு அவற்றில் இல்லை. இராமன் மராமரம் எய்ததைப் பொய்கையாரும். பேயாரும்தான் சுட்டினர். இரணியன் வதையை மூவரும் நன்கு விளக்கமாகப் பாடியுள்ளனர். இம்மூவர் பாடல்களில் 'குரக்கினச் செய்திகள்' பற்றிய குறிப்புக்கள் இல்லை என்பது நோக்கத் தக்கது.

நாற்காலிக்காரர்

வ. விஜயகப்பெருமாள்
பல்கலைக்கழகக் கல்லூரி, திருவனந்தபுரம்

ந. முத்துசுவாமியால் எழுதப்பட்ட நாற்காலிக்காரர் என்னும் நாடக நூல், நாற்காலிக்காரர், அப்பாவும் பிள்ளையும், காலம்கால மாக ஆகிய மூன்றினையும் கொண்டது. நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டுவது, எதை, ஏன் என்ற கேள்விகளுக்கு எப்படிப் பதில் சொல்லப்படுகிறது என்பதைப் பொறுத்து நாடகம் பலவிதமாகி விடுகிறது. இப்படிப்பட்ட பலவிதங்களில் நாற்காலிக்காரர் என்ன இடம்பெறமுடியும் என்று நாம் எண்ணிப்பார்க்கவேண்டும். "எழுதப் பட்டு யுகம்யுகமாகப் பழக்கப்படவேண்டும் நாடகம் என்ற அபிப் ராயம் எனக்கில்லை. அது எப்போதும் நிகழ்காலத்தைச் சார்ந்திருக்க வேண்டும்" என்று ஆசிரியர் கூறுவது நாடகங்களை இலக்கியம் என்ற தகுதியையே இழக்கச்செய்து விடுகிறது. இன்னும் நிலைபெற்று நிற்பதுதான் இலக்கியம். ஒருவேளை நாடகங்களைப் படைக்கும் ஆற்றல் உள்ளவனாக இருந்தால் இரண்டும் ஒன்றாகலாம். மக்கள் பார்த்து அத்துடன் விட்டுவிடலாம். ஆனால் நடிக்கப்பட வேண்டியவை அச்சுவாகனமேற்றியபின் நெடுங்காலம் நிற்க வேண்டும் என்று கூறுவது சரியல்ல. "நாற்காலிக்காரர்" நாட்டுப் பிரச்னை, 'அப்பாவும் பிள்ளையும்' வீட்டுப்பிரச்னை, 'காலம்காலமாக' மொழிப் பிரச்னை. இத்தகைய பிரச்னைகள் உலகில் என்றும் ஏதாவது ஒரு வடிவத்தில் முளைவிட்டுக் கொண்டுதாணிருக்க முடியும். கருவைச் சிதைக்காமல் கருத்தினை வளர்க்கவேண்டும். கோஷம் போடுவது கேலிக் கூத்து, வேண்டியது லட்சியம் என்று கூறும் கருத்து ஆழமானது, அப்பாவுக்கும் பிள்ளைக்கும் உள்ள பாச உணர்வை எழுத்து வடிவமாக்குவது மிகவும்கடினம். காலத்திற்குக்

காலம் மாறிவரும் எழுத்தின் இயல்பினையும் உணர்த்துவது மிக நுட்பமானதே. ஆகவே பழைய முறைப்படி பார்த்தால் ஒரு நாடகத்தின் கருப்பொருள் வரலாற்றின் அடிப்படையில் சமூகத்தி ன் அடிப் படையில் மிக உயர்ந்ததாக முதன்மையானதாக இருக்கவேண்டும். இம்மூன்று நாடகங்களிலும் கூறும் கரு மிக உயர்ந்ததே என்பதில் ஐயமில்லை. இதில் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் வேறுபாடில்லை. ஆனல் சொல்லக்கூடிய முறையிலேதான் வேறுபாடிருக்கிறது.

என். முத்துசாமியின் நாடகங்கள் வெளிவரும்வரை தமிழிலக்கியத்தில் நாடகங்கள் இருந்ததில்லை. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'மழை' டெல்லியில் மேடையேறியவரை தமிழில் நாடகங்கள் மேடையேறியதில்லை என்று கசடதபறவில் சுருங்கக்கூறி விமர்சித்த வெ. சாமிநாதன் பிரக்ஞைஇன வழி 77-ஏடில் விளங்க வைக்கிருர். 'மழையில்' அடுத்த பழ "நாற்காலிக்காரர்". மழை பழமைக்கும்புதுமைக்கும் நடுவே அமைந்த பாலம். ஆனல் நாற்காலிக்காரர் புத்தம் புதிது. இழிவு, ஒழுங்கிழிவு, இழிதல் என்ற பெயர்களால் தமிழில் இத்தகைய நாடகங்கள் பேசப்படுகின்றன. திஅப்சர்ட் டிராமா என்று மேலைநாடுகளில் புகழ்பெற்று விளங்கிய ஒருவகை நாடகப் போக்கின் தாக்குதலில் தமிழில் செய்யப்பட்ட முயற்சி. சீட்டுக்கட்டு கோஷ்டி கூஜாக்காரனும் கோலிக்குண்டு கூஜாக்காரனும் ஒருவருக்கொருவர் மாறி 'நீ கிழக்கே' 'நீ மேற்கே' 'நீ வடமேற்கே' 'நீ தென்கிழக்கே' என்று தொடர்ந்து பேசிக்கொண்டே யிருப்பது வெறும் ஒலிகளே. பொருளற்றவைகளே. மொத்தமாகப் பார்த்தால் அரசியல் யதார்த்தத்தைக் குறியீடுகளாகவும் அங்கதத்தோடும் காட்டுகிறதென்று புரியலாம். மார்ட்டின் எஸ்லின் 'தி தியட்டர் ஆஃப் அப்சர்ட்' என்னும் நூலை 1960ல் எழுதியபின் பிரபலமடைந்த இந்தக் கோட்பாடுகள் தமிழ்ப் பாமரமக்களால் எவ்வளவு தூரம் ஜீரணித்துக் கொள்ள முடியும் என்று தெரியவில்லை. பாத்திரப் படைப்புகள் முழுமையானதாக இருக்க வேண்டும். கதையமைப்பு சிறப்பாக இருக்கவேண்டும்; மோதல்கள் வீழ்ச்சிகள் வேண்டும் என்றெல்லாம் பழைய மரபினைப் பின்தொடர்ந்து வந்திருக்கும் தமிழுலகுக்கு நாற்காலிக்காரர் ஓர் அதிர்ச்சி வைத்தியன் பார்ப்பவரின் உணர்வுகளைத் தன்னேடு எங்கும் இணைத்துக்கொள்ளாத, பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளையும் மற்றும் சிதறவிடக்கூடிய ஓரளவு ஒழுங்கையும்

வடிவமைப்பையுமே உடைய இப்புதிய முயற்சிகளுக்கெல்லாம் எதிர்ப்பு வருவது சகஜமே. மூன்று நாடகங்களும் எழுதப்பட்டு சில ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய மேடைகளிலாவது இவை நடிக்கப்பட்டிருக்குமா என்பது சந்தேகமே. அடிப்படைக் கொள்கைகள் மக்களுக்குச் சரிவரப் புரியாதவரை இந்நாடகங்கள் மேடையாலும் எடுபடாது; படிப்போரும் குறைவாகவே இருப்பர். புதுக் கவிதைகளுக்கு என்ன வரவேற்பு இருந்ததோ அதே வரவேற்பு இவைகளுக்கும் கிடைக்கும்.

கதை என்று ஒன்று இருந்தால்தானே இந்த மூன்று நாடகங்களிலும் கதைத் தொடர்பைப்பற்றி பார்க்கமுடியும். உரையாடல்கள் வெறும் கேலிக் கூத்துக்களும் தெருக் கூத்துக்களும் ஆகும். மனித வாழ்வின் இழப்பு, சோர்வு, பயம், நன்மை ஆகியவற்றை இயன்ற அளவு குறிப்பாக உணர்த்துவது 'அப்பாவும் பிள்ளையும்' ராமசாமி 1, 2, 3 என்று ஒரு பெயரையே மூன்று பாத்திரங்களுக்கு இட்டு குட்டையைக் குழப்பி, ரப்பர் இழுப்புபோல் நீட்டும் இத்தகைய நாடகங்களெல்லாம் இன்னும் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்காவது தமிழ்நாட்டில் எடுபடாது. அப்பாவும் பிள்ளையுமாகச் சேர்ந்து வாழ இயலாமல் அப்பா சீக்கிரமாக இறந்துவிடுவதால் உண்டாகும் இழப்பைக்காட்ட சம்பாஷணைகளை இவ்வளவு நகைச் சுவையாக ஆக்காமல், அழுத்தமாகவும் உறுதியாகவும் ஆக்கியிருக்கலாம். இடக்கரடக்கல் என்று இலக்கணத்தில் பேசப்படுவதையெல்லாம் ஆசிரியர் ரொம்ப சரளமாகப் பயன்படுத்துகிறர். சிறுகதைகளில் முதல் வாக்கியம் சிறப்பாக அமைந்து கதைத் தன்மைகளைக் காட்டிக் கொடுக்குமாறுபோல நாடகங்களில் முதற்களம் அவற்றின் போக்கை அறிவுறுத்தும். நாற்காலிக்காரரில் முதலும் முடிவும் எல்லாம் ஒரே களந்தான். ஆகவே பார்ப்பதற்கென்றே எழுதப்படும் இத்தகைய நாடகங்களில் இடைவெளியின்மையால் ரசிகர்கள் சிந்தித்து தம் யுகங்களையும் ஆசிரியரின் முடிவையும் சேர்த்துப் பார்க்க இடமில்லாமல் போகிறது. பெயர் வைப்பதிலும் உள்ள பொருத்தமும் முக்கியமே. 'அப்பாவும் பிள்ளையும்' தலைப்பும் உள்ளடக்கமும் மிகப் பொருத்தம். நாற்காலிக்காரர் அது போலவே, 'காலம் காலமாக' ஒரு தலைமுறைப் பிரச்சினை என்பது ஆசிரியர் எடுத்துச் சொன்னதாலேயே விளங்குகிறது. இளம்தலைமுறை எழுத்தாளர்கள்

மாறுபடுகிறார்கள் என்ற போது முந்திய தலைமுறைக் காரர்களாகத் தங்களைப் பாவித்துக் கொண்டவர்கள் குற்றம் கண்டு கொண்டிருந் தார்கள் என்ற கருத்து வைத்தியநாதன், கந்தப்பன், கோபு, ரமேஷ் ஆகியவர்களின் சம்பாஷணைகளில் மருந்துக்குக் கூட இல்லை. குறியீடுகளை வைத்து நாடகம் எழுதுவதற்கும் எல்லையிருக்கிறது. ஆஸ்பத்திரியில் டாக்டர்களின் உதாசீனம்தான் கதைக்கரு என்று சாதாரண ரசிகன் புரிந்து கொள்ள முடியுமே ஒழிய வேறு எதையும் அங்கே காணவில்லை. தலைமுறை இடைவெளி என்றும் கருத்தினை தூர திருஷ்புக்கண்ணாடி கொண்டுதான் நாடகத்தில் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. கதை வளர்ச்சியும், கருத்தும் குன்றியிருக்கும் இந்த நாடகங்களில் பாத்திரங்களெல்லாம் படைக்கப்பட்ட முறை மிகப் பிரம்மாதம். தஞ்சை காவிரிக்கரையில் புஞ்சையில் முத்து சாமியின் தந்தையோடு நாமும் உரையாடுவதாகவே ஒரு பிரமை. ஒரே கருத்தினைச் சம்மட்டி கொண்டு அடித்துச் சத்தம் போடும் பழைய மரபினை விடுத்து, மனிதனின் நாலாவிதமான இயல்பு களையும் அழுத்தம் திருத்தமாக வாழைப்பழத்தில் ஊசி இறக்குவது போல் காட்டியது உண்மையிலேயே ஒருசாதனை. ராசாவைய்யர் வீட்டு வண்டிக் காரன் வைரக்கண்ணுவரையிலும் நம் மனதில் அழுத்தமாகப் பதியும் பாத்திரங்கள்.

மறையவேண்டிய இம் மரவு மறையறுத்துக்காக ஏன் வருத்தப் படனும் என்று ராமசாமி பேசுவது டி. கே, எஸ். சேவாஸ்டேஜ், மனேகர் குழுக்களின் காதில் விழவேண்டும். ஊருக்கெல்லாம் கோடியிலே முந்திரிக் கொல்லை என்று பாட்டுப்பாடி கும்மாளமிட்டு இதைக் கூறுவது வருங்கால நாடக வளர்ச்சியின் நம்பிக்கை மனதில் படிந்து கிடப்பதைக் காட்டும். 'அப்பாவும் பிள்ளையும்' நாடகத்தைவிட 'நாற்காலிக்காரர்' உருவத்திலும் கட்டமைப்பிலும் சிறந்து விளங்குகிறது. மேடைக்கு நல்ல எடுப்பாக இருக்கும். தேவையான அளவு சிக்கலும் அவிழ்ப்பும் இதில் இல்லாமல் இல்லை. அரசியல் வாதிகள் தீர்வுகளுக்காக சிக்கல்களைத் தோற்றுவிப்பது, வாதத்திற்காக விஷயங்களை வலிந்து கொல்வது ஆகியவை அங்கச் சுவையுடன் கலந்து வருவதால், ஆசிரியனது நாடகயுக்தி எதுவாக இருந்தாலும், எடுபடும் என்பதில் ஐயமில்லை. மூன்று நாடகங்களி டையே நடையும் செந்தமிழ் நடையாக அல்லாமல் தெருவில் பேசும் ராகவமானதாக இருப்பதால் நாடக வெற்றியின் பகுதியும்

அங்கேயே வந்து விடுகிறது. 'அசடுவழியறது. இன்னிக்கி ஞாபகப் படுத்துகிறப்போ அன்னிக்கு இல்லாத பச்சை இன்னிக்கு வேன் நெத்தியிலே பொட்டு மாத்தி குத்தியிருக்கிருப்பிலே இருக்கு அவரது நடைக்கு ஓர் உதாரணம் இது.

இராமானுஜம், என். பி. ராஜாமணி, கோபால் போன்ற அப்பாவியிடம் மூன்ருண்டுகள் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் பயிற்சி பெற்ருேர்கூட ந. முத்துசாமியின் நாடகங்களை வரவேற்கவில்லை. முத்துசாமி அத்தகைய வரவேற்பை எதிர்பார்க்கவில்லை. மேடை யேற்றப்பட்டு பணம் திரட்ட வேண்டும் என்ற கொள்கையிலும் செல்லவில்லை. நாடக வெற்றியின் ரகசியமும் இதில்தான் இருக்கிறது. சிறந்த நாடகங்களை வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற நோக்கத்தால் எழுத்தாளர்களைத் தூண்டுவித்த சேபாஸ்டேஜ் வெற்றி பெறவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். பி, எஸ். ராமையாவின் போலீஸ்காரன் மகள், தேரோட்டி மகன், பிரசிடண்ட் பஞ்சாட்சரம், கு. அழகிரி சாமியின் சக்கரவர்த்தி; ஜானகிராமனின் நாலுவேலி நிலம், வடிவேலு வாத்தியார், டாக்டருக்கு மருந்து ஆகிய யாவும் வெற்றி யடையாத காரணம் கலைஞனை இயல்பான கலை அருமையைக் காட்டவிடாமல் வியாபாரத்திற்காகவும் விளம்பரத்திற்காகவும் பயன் படுத்தியதுதான் என்று துணிந்து கூறவேண்டும். சோவினுடைப் நாடகங்கள்கூட தோல்வியுற்றன என்பதுதான் வெ. சாமிநாதனின் அபிப்பிராயம். அத்தகைய பின்னனியில் நாடகச் சூழலில், சமூகப் பொறுப்புணர்வு என்பது கலையுணர்வின் பிரிக்கமுடியாத பரிமாணம் என்பதை உணர்ந்து நாடகங்கள் எழுதிப் புதிய பாணியை உரு வாக்கிய ந. முத்துசாமியைப் போற்ருமல் இருக்கமுடியாது. ஆனல் ஒரே ஒரு சந்தேகம். புதியபாணியில் எழுதிவிட்டார் சரிதான். வாழ்க்கையை மேலும் மேலும் உயர்த்தாமல் வெறும் பொழுது போக்குக்காக கருத்துவளம் கதை வளர்ச்சியும் சுருங்கிய முறையில் எழுதப்படும் கலைகளை வரவேற்க வேண்டுமா என்பதுதான். சிறந்த இலக்கிய விமர்சகரான க.நா.சு. இந்திரா பார்த்த சாரதியின் 'மழை' நாடகம், நாடகமாகவே அமைந்துள்ளது. இலக்கியம் என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படமுடியாதது என்று கூறுவதைப் பார்த்தால் நாற்காலிக் காரருக்கும் அத்தகைய இடத்தையே கொடுக்கமுடியும் என்றுதான் தோன்றுகிறது. இலக்கியத்தில் நாடக நூற்களுக்கு இடமில்லை என்று முடிவுகூறும் வரை இப்பிரச்னையும் இருந்துகொண்டுதான் இருக்கும்.

நாசக்காரக் - கும்பல்
இருவேறு கோணங்கள்

ஹரி. விஜயலெட்சுமி
ஜி. வி. ஜி. விசாலாட்சி கல்லூரி, உடுமலைப்பேட்டை

இலக்கியங்கள் காலநிலைகளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி யென்ற கூற்றின் அடிப்படையில் 'நாசக்காரக் கும்பல்' என்ற தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள சிறு கதையும், இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்கள் எழுதியுள்ள அதே தலைப்பிலான சிறு கதையும் பிறந்த நிலைக்களங்களின் ஆய்வே இக்கட்டுரை.

மானுடன் பிறக்கும் போது பேதங்களின்றிப் பிறந்த போதும், காலப்போக்கில் பல பிரிவினைகளுக்குத் தன்னை அடிமையாக்கிக் கொண்டு, பிறரை அடிமைப்படுத்துவதில் ஏனோ ஓர் இன்பம் கண்டிருக்கிறான். சாதியால், சமயத்தால், இனத்தால், பொருளால் செல்வாக்கால் என்று இன்னோரன்ன எத்துணை பிரிவுகள். எத்துணை ஏற்றத் தாழ்வுகள்; ஒருவரது இன்பம் மேற்கூறிய பிற்புலங்களில் பிறரது துன்பத்தினாலேயே விளைகின்றதென்பதை விளக்கும் முறையிலேயே இப்பேதங்களைச்சாடி எழுதிய இலக்கியங்கள் கருக் கொண்டு உருவாகின. 1937-ஆம் ஆண்டில் மணிக்கொடி பத்திரிகையில் எழுதப்பட்ட புதுமைப்பித்தனின் நாசகாரக் கும்பலும், 1971-அக்டோபர் மாதத்து தீபம் இதழில் எழுதப்பட்ட இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாசக்காரக் கும்பலும் தத்தம் போக்கிலும் அடிப் படைக் கருவிலும் காலத்தால் ஏற்பட்டுள்ள வேறுபட்ட சூழல்களைப் படம் பிடிக்கின்றன.

சாதிக் கொடுமைகள் தலைவிரித்தாடிய காலத்தில், செல்வமும், வேறு சிறப்புகளும்கூட நிரப்பமுடியாத ஆழ்ந்த பள்ளங்களில்

வீழ்ந்து கிடந்தன தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகள் பிறப்பால் உயர்ந்தோர் என்று சுட்டப்பட்டவர்கள் செய்கையால் எத்துணை தாழ்ந்து போயினர் என்பதைத்தான் புதுமைப்பித்தன் சுட்டுகிருர். நேரடியாக எங்குமே 'நாசக்காரர்கள்' யார் என்று வெளிப்படையாகச் சொல்லி "வாழ்த்தாத" போதும், புகைந்து கொண்டிருந்த இந்த மேலோர்-கீழோர் மனப்பான்மை எப்படி மேலோரின் கைஓங்கி நிற்க வாய்ப் பளித்துக் கீழோருக்குக் கொடுமைகள் செய்கின்ற தென்பதை சொல்லி அவர்கள்யார் என்று இனம்பிரித்துக் காட்டுகிருர். கொழும்பி லிருந்து தறிப்பட்ட பாடுபட்டு மருத்துவன் மருதப்பன் சேர்த்துக் கொண்டு வந்த பொருள் அவனுக்கு ஒரு காரை வீட்டையும்,கொஞ்ச நிலத்தையும் கொடுப்பினும், அதற்கேற்ற சமூக சமத்துவத்தைப் பெறமுடியாமல்தான் தவிக்கிருன். 'செய்யும் தொழிலே தெய்வம்' என்பதெல்லாம் வெறும் ஏட்டோடு நிற்பதோ! டாக்டர் விசுவநாத பிள்ளையிடமும், (வெறும் சென்னை எல்.எம்.பி.யாக இருந்த போதும் கூட), ஊர் நிலங்களை வளைத்துப்போட்டு அரசாளும் பண்ணை சிதம்பரம் பிள்ளையிடமும், மருதப்பன் இப்போது நாட்டு வைத்தியத் தொழிலைச் செய்யினும், அவன் பிறப்பால் நாவிதன் தானே என்ற ஏளனமும், எள்ளலும் மனதில் ஆழ ஊன்றியிருக்கின்றன. டாக்டர் விசுவநாதனின் மனைவி விசாலாட்சி ஆசரிக்கு நாடி விழுவதாக உணர்ந்ததும் மருதப்பனையழைத்து மருத்துவ மெல்லாம் பார்க்கின்றவர்களே, மருத்துவரின் தூண்டுதலால் தான் நாவிதன் மாடசாமி அந்தி மக்கிரியைகளுக்குச் சங்கூத வரவில்லையென்றறிந்ததும் எப்படி மனிதத் தன்மையை முற்றிலுமாக இழந்து போகின்றனர்.' சங்கூதப்படாமலேயே கிரியைகள் நடக் கட்டுமென்று டாக்டர் அரை மனதுடன் சம்மதிக்கும் போதும் கூடப் பண்ணையாருக்கு இது வெறும் கௌரவப் பிரச்னையாக மாறிப் போகின்றது! மருத்துவன் அடிபட்டுச் சிந்தும் குருதி வெறும் குருதியன்று; மனிதனை மனிதனாக இனம் கண்டு கொள்ளாதவர் களிடையே வந்து அகப்பட்டுக் கொண்டமைக்காகச் சிந்தும் ரத்தக் கண்ணீரும் கூட, உழுபவனுக்கே நிலம் சொந்தமாகும் காலங் களெல்லாம் வருமென்று அன்று கனவிலும் நினைக்காத பண்ணையார், 'முக்குருனி' நிலத்தை விலைக்கு வாங்கி மருத்துவன் தன்னை விட எவ்வளவு உயர்ந்து விடுவான் என்ற போக்கிலேயே சிந்திக் கின்ருர். இராமாயணத்துக் கூனி, பாரதத்து சகுனி போன்று இங்கும் ஒரு சுப்புப் பிள்ளை. ஊரில் தனக்குள்ள உரிமையை

ஸ்தாபிக்க விரும்பும் மருத்துவரை, பிள்ளைமார் இனத்திற் கெதிராக முளைத்த புல்லுருவியாகக் காட்டும் புண்ணியத்தைக் கட்டிக் கொள்ளுகின்றான். 'வேளாளர் ஊர் வேளாளருக்கே' என்றகுறுகிய வட்ட ஆக்கிரமிப்பிலிருந்துதான் இன்றைய வேறுபல சிந்தனைகள் தோன்றியிருக்குமோ என்பதாகவும் கோடி காட்டுகிறார். இந்த அக்கிரமத்தை எதிர்க்கின்ற துணிவில்லையே என்ற குமுறலை, "ஊருலே தேவமாருன்னு பேர் வெச்சுக் கிட்டுப் பூனையாட்டம் ஒன்டிக்கிடந்தா, என்னதான் நடக்காது .... புள்ளைமாருக்குன்னு தான் இந்த ஊரா____"(அன்று இரவு- புதுமைப்பித்தன்) (பக்கம் 91-92) என்ற மருத்துவன் கூற்றில் காட்டுகின்றார்.

நீதி நிலைநாட்ட வேண்டிய காவல் நிலையமும் கூட மருத்துவர் அனுப்புகின்ற நியாயமான புகாரை ஏற்க மறுக்கின்றது, சாதிச் சிலுவையில் கீழானோர்கள் நசுக்கி அறையப்பட்ட நாட்களில் சட்டம் கூட அன்று பராமுகமாக இருந்த நிலையினைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

"சில சமயத்தில் ஊரையே அழித்து விட வேண்டுமென்ற நபும்ஸகக் கோபம் அவனைத் தகித்தது. ஆனால் அடுத்த நிமிஷம் ஒரே மலைப்பு". - 'அன்று இரவு' - புதுமைப்பித்தன் பக்கம் 98.

இது மருதப்பனின் கோபமும் இயலாமையும் மட்டுமா? அன்றிப் புதுமைப்பித்தனுக்கே ஏற்பட்ட, அது போன்ற பல்லோரின் சீற்றமும் ஆற்றாமையுமா! மரைக்காயரிடம் அடமானம் வைத்திருந்த நிலத்தைத் தான் மூக்கன் சிதம்பரம் பிள்ளையிடம் விற்றதாக அறியும் போதும் பிள்ளை "கோடு இருக்கே, நடத்திப் பார்ப்போம்" என்று கூறுவது நியாயங்கள் விழிக்காதவரை இந்த நாட்டில் எந்த விதத்திலேனும் ஓங்கியிருக்கும் கை ஓங்கித்தானிருக்குமென்று சுட்டுகின்றதே! இப்படிப்பட்ட நாசகாரக் கும்பல் நாட்டிற்கும், நாட்டின் மனிதாபிமானத்திற்கும் மனிதத் தன்மைக்குமே உலை வைக்கும் பெருநெருப்பு. இதை அணைக்காமல் நல்ல காலம் வராது என்பது கதாசிரியர் குறிப்பு.

34 ஆண்டுகளின் இடைவெளிக்குப் பிறகு காலம் எத்தனையோ மாற்றங்களைக் கொணர்ந்துள்ளது. தாழ்த்தப்பட்டோரை ஏற்றிவிடச் சட்டங்களும் பிறவுமெல்லாம் துணை செய்கின்றன. இந்த மாற்றம்

மாந்தர் மனதிலெல்லாம் ஒரு வசந்தமாகத் தவழத் தொடங்குமுன் வேருெரு புயல் சமுதாயத்தைத் தாக்கியிருக்கிறது. வேறுபாடுகள் எங்கே முற்றிலுமாக அழிந்துபோகுமோ என்ற அச்சத்துடன் வேறு கோணத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுள்ள இனங்களைப் படைத்து மேலோர் கீழோரை வதைக்கின்றனர். இங்குள்ள முரண்பாடு என்னவெனில் சாதி வேறுபாடுகளை அழிக்கத் துடிக்கும் அதே அமைப்புக்கள் புதிதாக ஜனித்து வளர்ந்து கொண்டிருக்கும். இந்த வேறுபாடுகள் தழைக்க எப்படி மறைமுகமாக உதவுகின்றதென்பதுதான். இக் கருத்தை நயமாக, நாகரிகமாக, இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்கள் சிந்திக்கின்ருர்கள்.

தனியார் பஸ் ஒன்றில் ஓட்டுநராகப் பணிபுரியும் மனிதாபி மானச் சிந்தனைகள் மிகுந்த வேலு, 'வண்டியை 'ரிவர்ஸில்' எடுக்கும்போது திண்ணையிலமர்ந்திருந்த சிறுவன் அம்பியின் கால் களில் பஸ் மோதி, முழங்காலுக்குக் கீழே சிறுவனின் கால்கள் கூழாகிப் போக, மற்றவற்றை மறந்து சிறுவனைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்டு அவன் துடிக்கும்போது, பாலு அய்யர், கண்டக்டர் ராஜு, கேஸ் பதிவு செய்ய வரும் இன்ஸ்பெக்டர், இன்னும் அம்பி யின் அக்கா கணவர் – இவர்கள் இத்தனை பேரையும், முடிந்தால், வாழ்வின் எதிர்காலத்தையெல்லாம் அம்பிமீது வைத்திருந்த அந்தத் தாயையுமேகூடத் தன்னிடமிருக்கும் பணத்தால், அரசியல் வட்டத் தில் தமக்குள்ள கட்சிச் செல்வாக்கால் 'சரிக்கட்டி'விடத் துடிக் கின்ருர் பஸ் அதிபர். காரணம் இது கேஸாகிப் போனுல் – லைசென்ஸ் இல்லாமலேயே தான் 'டூரிஸ்ட்' பஸ் விடுவதிலிருந்து தொடங்கி இன்னும் பல அநியாயங்கள் அம்பலத்திற்கு வந்து எங்கே தன் 'நல்ல பெயரை'க் களங்கப்படுத்திவிடுமோ என்ற நியாயமான அச்சம்தான். ஆனுல் டிரைவர் வேலுவும் டாக்டரும் இந்த நச்சுப் பாம்புகளுக்கு எதிர்க்கட்சியாக நின்று, பொய் சொல்லாமல், போராட உறுதி செய்வதுதான் கதைக்கருத்து.

இந்த நாட்டில் சட்டமும் காவலும் எத்துணை தூரம் மக்களுக்குத் துணைநிற்கின்றன என்பதை உணர்ந்திருந்தும், இந்தக் கொடுமை களுக்குத் தன்னலமான அற்ப நோக்குடன் துணைநிற்பது நெஞ்சு சுடும் நெருப்பில்லையா? இந்தச் செயல்களெல்லாம் இதயக் கீறலாகி உறுத்தாமல் எப்படியிருக்க முடியும்? சட்டம் என்ற புறக்காவலை

ஒதுக்கி வைத்தாலும் மனமென்ற ஒன்றிருக்கும்வரை மனிதாபிமான மாவது சாகாமலிருக்க வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு அதிகப்படி யான எதிர்பார்ப்பில்லைதான். இந்த எதிர்பார்ப்புக்கள் ஏமாற்றத்திற் குள்ளாக்குவதும், நல்ல சமூகப் பிரச்னையில்லாத மக்கள் மக்களாட் சிக்குக் காரணகர்த்தாக்களாக இருப்பதுமெல்லாமாகிய குமுறலைத் தான் இந்திரா பார்த்தசாரதியிடம் காண்கிறோம். இதுபோன்ற நாசகாரக் கும்பலை பிறர் அடையாளம் கண்டுகொள்ளுமுன் அவர் களுக்கே கூடத் தங்களை இனம் கண்டுகொள்ள முடியாதபடி பொய்யே வளர்ந்து மலிந்து நிறைந்து பெருகிப்போகும் இழிநிலையை ஆசிரியர் தம் 'குருதிப்புனலி'லும் காட்டியது இங்கு நினைவுகூரத் தக்கது.

பஸ் உரிமையாளர், காவல்துறை இன்ஸ்பெக்டர் "அந்த அம்மாகிட்டே பக்குவமாகப் பேசி ஸ்டேட்மெண்டு வாங்கிப்பாரு"

(நாசகாரக்கும்பல், பக்கம் 17)

என்பதும்,

.........."மற்றபடி கோர்ட்லே கேஸ் வந்திருச்சுன்னு வக்கீல் பாத்துப்பாரு"

(நாசக்காரக்கும்பல் பக்கம் 16)

என்பதும்,

வக்கீல் குமாஸ்தாவையே விட்டு அம்பியின் அக்காவையும் அவங்க புருஷனையும் சமாளிக்க சொல்வதும்; இப்படியே

"யார் யாருக்கு எங்கெங்கே கை ஊறுதுண்ணு முதலாளி தெரிந்து" (நாசகாரக் கும்பல் பக்கம் 15) வைத்திருப்பதுமெல்லாம் எந்த அசுரபலத்திலிருந்து வருகிறதென்று நினைக்கும்போது மலைப் பாக இருக்கிறது. குறுக்கு வழியில் போகின்ற கோணல் புத்தி யுடையோர் கூட்டம் பெருகப்பெருக, நேர்வழியில் முன்னேற முயலும் அம்பியின் அம்மா போன்றோர் மூலை குழம்பி வாட வேண்டியதுதான் போலும்.

தன் குடும்பம் வயிற்றுக்கின்றி வாடினாலும், தான் ஜெயிலுக்கே போனாலும் பஸ் உரிமையாளரின் போலித் திரைகளையெல்லாம்

கிழித்தெறிய வேண்டுமென்ற வேலுவின் ஆவேசத் துணிச்சலும் 'தண்ணியில்லாக் காட்டுக்கே மாற்றல் கிடைத்துப் போனாலும் பொய் ரிப்போர்ட்டு தயாரிக்க மறுக்கும் டாக்டரும்தான் இந்த இருட் கூட்டத்தில் விடிவெள்ளிபோல் மின்னுகிறார்கள்.

நாட்டைப் பற்றியதொரு நல்ல சமூகப் பிரச்சனையை ஏற்படுத்த வேண்டியது இலக்கியகர்த்தாவின் அடிப்படை நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். புதுமைப்பித்தன் காலத்தில் உயர்ந்த ஜாதிக்கு வளைந்து கொடுத்த காவல் துறை இன்று செல்வந்தனுக்கும் அரசியல் செல்வாக்குக்கும் வளைந்து கொடுக்கிறதென்பதை இருவரும் நயமாகவே சுட்டுகின்றனர். காவல் துறைக்கே ஒரு நல்ல காவல் தேவையான கால கட்டத்தில் நாமிருக்கின்றோம். இதுபோன்ற இடங்களிலேயே புரையேற்படின் நாடே புரையோடிப் போகாதா? என்று ஆற்றாமை இரண்டு கதைகளிலும் ஊடாடுகின்றது. முன்னர் மறைபொருளான கிண்டலுடன் அதை விளக்கப் பின்னர் சீறிக் சாடுகின்றார். வட்டார வழக்கிற்கும் அந்த நடைமுறை வாழ்க்கை வர்ணனைகளுக்கும் பேரிடம் நல்கும் புதுமைப்பித்தன் கதை 32 பக்க அளவு நீண்டு செல்கிறது, புகைந்து கொண்டிருந்த பேத உணர்வு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் வெடிக்கிறது. இந்திரா பார்த்த சாரதியின் கதை 19-பக்க அளவில் முடிந்து போகின்றது. ஒரு நிகழ்ச்சியில் பேத உணர்வின் நூலிழையைக் காட்டி, அதை அப்படியே பற்றிச்சென்று மற்றச் சிக்கல்களையும் காட்டுகின்றார்.

ஆக மொத்தத்தில் இரண்டு சிறு கதைகளுக்குமே நல்ல லட்சிய நோக்கம் இருக்கிறது. நாட்டை அழிவுப் பாதையில் இட்டுச் செல்லும் பெருந்தீய சக்தி எதுவெனத் தெரியாமல் தடுமாறி நிற்கும் மக்களுக்கு அவர்களை யாரென்று இனம் காட்டுவது மட்டும் நோக்கமாக அல்லாமல், அவர்கள் வேரோடு அழிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்பதையும் 'நாசகாரக்கும்பல்' என்ற தலைப்பின் மூலமே இருவரும் சுட்டுகின்றார்கள். இலக்கியங்கள் காட்டுகின்ற நோக்கங்கள் எழுத்தோடு அமையாமல் அவை நடைமுறையிலும் செயல்படுகின்ற நல்ல நாளை நாம் எதிர்நோக்கி நிற்போம்.

மு. வ. வின் நெஞ்சில் ஒரு முள் — குறியீடு

தா. வே. வீராசாமி
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

0.1. முள் என்றதும் அது உடலில் தைத்துத் துன்பம் தரும் பொருள் என்பதைக்குறிக்கிறது. கண்ணுக்குப் புலப்படும் முள்ளைக் கண்ணில் புலப்படா நிலைக்கு உயர்த்தி நெஞ்சிலே தைக்கச் செய்து துன்புறுத்தும் பொருளாக ஆக்குகிறார் மு. வ. அறிவியலின்படி முள் நெஞ்சிலே தைக்காது. ஆயினும் இலக்கிய உலகம் உணர்வுக்கு முதலிடம் நல்குவதால் அகவாழ்விலமைந்த அவலத்தைச் சுட்டும் வகையில் 'முள்'ளினை மு. வ. தம் நாவலின் தலைப்பாகப் பயன் படுத்தியுள்ளார், எனவே, அகத்தில் மறைந்துள்ள பொருளைப் புறத்தே புலப்படச் செய்து எல்லையற்ற உணர்வைப் பெருக்கெடுத் தோடச் செய்கிறது.

0.2. ஒலி, கால, அளவு போன்றவற்றை இசைத்துறை பயன் படுத்தும். வண்ணம், இட அளவு போன்ற வற்றை ஓவியத்துறை பயன்படுத்தும். அவை போன்று நாவல், 'முள்' போன்ற ஆற்றல் மிக்க சொற்களைப் பயன் படுத்தி புதிய வார்ப்புக்களை வெளியிடு கிறது. அச்சொல் வார்ப்பு, புதிய சூழலில் சிறப்புடை மதிப்பினைப் பெற்று மற்றொரு பொருளைக் குறிக்கும் 'சொற்கலன்'களாக விளங்கு கின்றது. ஷேக்ஸ்பியரின் 'புயல்' நாடகத்தில் அச்சொல் பல்வகை எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் என்பர்.

1.1. முள் என்ற சொல் துன்புறுத்தும் நிலையைக் குறிக்கிறது அத்துன்பம் தொடர்ந்த துன்பமாக இருந்ததா? விடுபடும் துன்பமாக அமைந்ததா என்ற கேள்விகட்குக் குறிப்பாக விடை அளிக்கும்

நிலையில் நாவலின் தலைப்பு அமைந்துள்ளது; ஒரு நிலையில் புலப்படு நிலையும், மற்றொரு நிலையில் புதைபடு நிலையும் பெற்றுள்ளது.

1.2. முள் என்பது துன்பப்படுத்தும் குறியீடாகப் பல தமிழ் நாவல்களின் தலைப்பாக அமைந்துள்ளது. சான்றாகப் பல நாவல்கள் முள் என்ற சொல்லைக் கொண்டுள்ளதாக ('முள்வேலி' (1957) பி.எம். கண்ணன், 'மோகமுள்' (1961) தி ஜானகிராமன், 'காந்தமுள்' (1968) கு. ராஜவேலு, 'முள்ளும் மலர்ந்தது' (1974) ராஜம் கிருஷ்ணன், 'முள்ளும் மலரும்' உமாசந்திரன்) வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் புறத்துன்பத்தையே பெரிதும் புலப்படுத்தும் குறிப்பைக் காண்கிறோம். ஆனால் மு. வ. வின் 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' (1956) அகத்துன்பத்தைப் புலப்படுத்தும் நெறியில் அமைந்துள்ளது. சண்டை, வழக்கு, பஞ்சம், அழிவு போன்ற புற நிகழ்ச்சிகளைவிட வெறுப்பு, தனிமை, பயனற்ற வாழ்வு பற்றிய அகச் சிக்கலிலே மனிதன் பெரிதும் துன்புறுகிறான் என்ற எட்மண்ட் புல்லர் கூற்றை இக்குறியீடு மெய்ப்பிக்கின்றது.

1.3. இனிமை எளிமைத்திறம் பெற்ற நடையில் இத்தலைப்பைத் தந்துள்ள மு. வ. இலக்கிய உலகில் குறியீட்டுக் காலத்தில் வாழும் உண்மையை அமைதியாக ஏற்றுக்கொள்ள வழிவகுக்கிறார். நாம் உணரா நெறில் உயர்ந்தோங்கிச் செல்கிறது அதன் 'வளர் நிலை' நாவலின் குறியீட்டின் வரவு மெதுவாக வந்ததையும் இயல்பாக யாவரும் ஏற்றுக்கொண்ட நிலையையும் இது ஒருவாறு புலப் படுத்துகிறது.

2.1. நடுத்தரக் குடும்பத்தில் படித்துப் பட்டம் பெற்ற பெண் வடிவு கல்லூரி நாட்களில் தான் காதலித்தவனை மணக்க முடியாமல் 'நெஞ்சு' வேதனைப்படுவதற்குப் பொருளாதாரம் புறநிலைக் காரண மாக அமைகிறது. இங்கு வடிவின் நெஞ்சு பிறர் செயல்களால் புறத் தாக்குதலால் வேதனைப்படுகிறது (பக். 116). இந்நிலையில் முள் புறத்தே குத்தியது. ஆனால் தைக்கவில்லை.

2.2. தன் காதலன் அன்பை நினைத்தபோதெல்லாம் வடிவின் நெஞ்சு உருகியது; கலங்கியது (ப. 134). புறத்தால் தாக்குதல் உற்ற தலைவியின் நெஞ்சு, கைகூடாக் காதலை எண்ணியதும் உருகிக்

கலங்கும் வகையில் வலிமையற்றிருந்த நிலையை இது சுட்டாமல் சுட்டுகிறது. முள் தைத்தால் அதன் கொடுமை மிகுதியாகத் தெரிவதற்கு இது முன் களமாக விளங்குகிறது.

3.1. கலங்கும் உள்ளம் மேலும் வலிமை இழக்குமாறு வடிவு அகோர் என்ற வயதான பணக்காரரை மணக்கிருள். அவர் குடியர் என அறிந்ததும் அவள் நெஞ்சில் வெறுப்புத் தலைஎடுத்தது (ப. 155) வலிவற்ற நெஞ்சில் வெறுப்பு வளரும்போது கணவர் என்ற பாது காப்பெண்ணம் நழுவுகிறது. முன்னைய காதலன் வரும்போது அவன் விருப்பத்திற்குத் தலைசாய்த்துத் தன்னிலை கெட்டு 'முள்' தைப்பதற் குரிய சூழல் தன் செயல் முற்றுப்பெறுவதில் தடைப்படாது என்பதை ஏற்குமாறு செய்கிறது. வங்கனூர்த் தோப்பில் கணவர் தம்குறையை ஒப்புக்கொண்டு அன்பு வாழ்வு நடத்த அடி எடுத்துவைக்க முயலும் போது சற்றும் இரக்கமின்றிக் கணவரின் குறையை வெளிப்படச் சுட்டிக் காட்டுகிருள் வடிவு. அதனுல் அவர் நிலை திரிகிறது. கண வரின் மகிழ்ச்சிநிலை மாறியதற்குத் தான் மட்டும் காரணமா எனப் பலவாறு எண்ணி எண்ணி 'நெஞ்சு' புண்படுகிருள். தலைவியின் இச்'செயல்' நெஞ்சை மேலும் வலிமையற்றதாக்கி விடுகிறது.

3.2. குடியும் கூத்தியுமாக வீட்டினுள் நுழைந்த கணவரை வடிவு தடுத்தபோது கண்ணுடிப்புட்டி உடைந்து அதன் துண்டு ஒன்று முள் போல் அவள் கையில்பட்டு இரத்தம் கசியச் செய்தது (ப. 182) இது வடிவு நெஞ்சில் முள் தைத்துத் துன்பம் கசியப் போவதற்கு முன்னறிவிப்பு என்ற நிலையில் புறநிகழ்ச்சி அமைகிறது.

3.3. கணவரை வெறுத்துச் சென்னைக்குத் தனியே புறப்பட்டு வந்த வடிவு முன்னைய காதலன் பலராமனைக்கண்டு தவிர்க்க முடி யாத நிலையில் அவன் காரிலேயே தன் தாய் வீடு செல்ல, அவர்கள் வேலூர் சென்றதால் பலராமன் வீட்டிற்குச் செல்ல, அவன் குடும்ப மும் சினிமாவுக்குச் சென்றிருந்ததால் முள் தைக்கும் சூழல் செவ் வையாக உருவாகிறது. பலராமன் கொடுத்த உணவில் 'மணம்' செல்லா நிலையை அடைகிருள் (பக்-191). வடிவின் மனம் பலராமன் முன்னிலையில் நல்லது கெட்டதைப் பகுத்தறிய முடியாமல் பிழைக்கு உடன்பட்டு நெஞ்சில் முள் தைப்பதை விரைவுக் காட்சியில் முடித்து விடுகிருர் மு. வ.

4.1. முள்பட்ட நெஞ்சோடு தன் உயிரை எவ்வாருயினும் முடித்துக்கொள்ள எண்ணி எண்ணிக் குழம்புகிருள். இறுதியில் கணவர் வந்து அழைத்ததும் செயலற்ற நிலையில் அவரைப் பின் தொடர்ந்து விஜயா வீட்டுக்குச் செல்கிருள். அங்குப் பார்வதி தன் பேச்சினிடையே உடம்புக்கு விபசாரம் வேண்டும் தாசி பற்றிக்கூறும் போது முள்தைத்த நெஞ்சோடு நடுங்குகிருள் வடிவு. தொடர்ந்து பார்வதி பேசிய பேச்சு அவள் புண்ணுக்கு எரியும் மருந்தாக அமைந்து பொறுக்க முடியாமல் துன்புற்ருள் (பக்-214, 215) முள் தைத்த நெஞ்சோடு உலகைப் புதிய கோணத்தில் பார்க்கத் தொடங்குகிருள்:

4.2. தன் பொருட்டுத் தன் கணவர் விடமுடியாத குடிப் பழக்கத்தை விட்டு விடுவதை எண்ணி நெஞ்சு உருகுகிருள். இப்படிப் பட்ட நல்லவர் 'தன் களங்கத்தை, (முள்ளை)த்தெரிந்து கொண்டால்' (பக்-244) என வடிவு என்னும் போது அவள் நெஞ்சு உடைவது போல் துன்புற்ருள். குற்றமுள்ள கணவர் குற்றமற்ற நிலையை நோக்கி முன்னேறுகிருர். குற்றமற்ற வடிவுதன் நெஞ்சில் குற்றமுள் தைத்த நிலையில் துன்பச்சேற்றில் ஆழ்கிருள்.

5.1. ஒருநாள், அவளுடைய கணவன் மனித வாழ்க்கையில் உள்ள விதிகள், முறைகள், நெறிகள் பற்றிப் பேசும்போது கற்போடு இருக்கவேண்டும் என்பது மனிதரே செய்துகொண்ட ஏற்பாடுதான். கடைசியில் கற்புத் தவறிஞல் மனமே அஞ்சுகிறது; வருந்துகிறது (பக்_273) என வடிவு நெஞ்சில் தைத்த முள் மனித குல ஏற்பாட்டின் விளைவு என்பதைத் தெரியாநிலையில் அவளுக்குத் தெரியும்படி கூறுகிருர். எதையும் எண்ணி இரண்டு முனைக்கு அலமரும் வடிவு இக்கருத்தைக்கேட்டு 'முள்' நீங்கும் முனைக்குச் சென்று ஆறுதல் பெறவில்லை. மாருகப்பண்டைய விதியும் முறையும் நெறியும் தொடர்ந்த துன்பத்திற்கு வழிகோலின. முள்வலி தெரியாம லிருக்கக் கணவர் காட்டிய அன்பும் ஆதரவுமே அவள் தன் வாழ்வைத் தொடர்ந்து நடத்தச் செய்தன. முள் தந்த வலி இதனுல் குறைந்தது. ஆனுல் அதனை எடுக்கும் ஆற்றல் பெறவில்லை.

5.2. முள் தைத்த செயல் வேறுபல செயல்களைத் தொடர்ந்து உருவெடுக்கச் செய்தன. வடிவின் மகன் 'கண்ணழகனும்

அவளுடைய முன்னைய காதலன் மகள் அன்பரசியும் காதலிக்கின்றனர். அது வடிவை வாய்பேசா நிலைக்குக் கொண்டுவிடுகிறது. அண்ணனும் தங்கையும் மணந்து கொள்வதாக முடியுமே என அலமந்து துடிக்கச் செய்தது. முள் தைத்த இடம் புரையோடிப் போனது, தன்னைவிட்டு எவ்வளவோ தொலைவில் நீங்கியிருந்ததாக எண்ணிய முள் பழைய வேகத்தோடு தாக்கி (ப. 358) வடிவை நிலைகுலையச் செய்தது.

5.3. கண்ணழகன் அன்பரசி மணம் நடக்காதவாறு தடை செய்ததால் அன்பரசி வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்று வெளியே வராமல் இருக்கும் துன்ப நிலையை அறிந்தவடிவு தன் நெஞ்சில் முள் தைத்துக் கிடப்பதுபோல் இருப்பதை மறுபடியும் உணர்கிறாள். (ப. 401) புதையுண்ட முள் தன் மகனின் காதலால் 'தான் எடுபடவில்லை நெஞ்சிலேயே ஆழமாகப் பதிந்து கிடக்கும் நிலையில் உள்ளேன்' என முள் கூறுவது போன்ற உணர்வு பெறுகிறாள் வடிவு, 'தான்செய்த ஒரு பிழையால் மற்றவர்களை வாழவிடாமல் தடுக்கும் மற்றொரு பிழைக்கு வழி செய்தோமே' என்ற கழிவிரக்கமாக மாறுகிறது. பிறர் துயரின் வழியே தன் பிழையை உணர்ந்து அவர் துயரையும் தன் துயராக மாற்றும் பெருநிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறது 'முள்' தந்த வேதனை.

6.1. இக்களங்கத்தை யாரிடமும் வெளியே சொல்லிக் கழுவாய் தேட முடியாது தவித்த வடிவு இறுதியில் திருக்குறள் நெறியை நாடெங்கும் பரப்பிய அறவாழியிடம் இதனைச் சொல்லி, அதுவரை சுமக்க முடியாமல் சுமந்து கொண்டிருந்த பெருஞ்சுமை குறைந்ததை உணர்ந்தாள். அதனால் தன்நெஞ்சு ஒன்றும் இல்லாத வெற்றிடம் போல் இருப்பதாக உணர்ந்தாள் (ப. 439) என மு. வ. காட்டும் போது சான்றோர் நெறியை நெஞ்சில் தைத்த முட்களைக்களையும் கருவி என்பதை நாவல் போக்கிலே உணர்த்துகிறார் மு. வ.

6.2. அறவழியின் கருத்துப்படி – ஒழுக்க விதிகள் சமுதாய ஒழுங்கிற்காகச் செயற்கையாக ஏற்படுத்தப்பட்டவை. அவற்றில் ஒன்று-ஒருவன் ஒருத்தியோடு கற்புடன் வாழ்வது, ஆனால் தவறுகள் நேரும். அப்போது சிறு தவறுகளை மன்னித்துப் பொறுக்கும்

பண்பாடு (ப. 539) வேண்டும். இப்பண்பாடே நெஞ்சில் உள்ள முள்ளை எடுத்து ஆறுதலளிக்கும் அன்பு வழி என மு. வ. காட்டுகிறார்.

0.7. நெஞ்சிலே தைத்த முள் எளிதில் நீங்குவதில்லை. அது எடுக்கப்படும்போது துன்பம் தந்தே தீரும். ஆனால் அதனை எடுக்கத் தொடங்கி வேதனையைப் பெருக்கக்கூடாது. அம்முள்ளை நீக்கி வேதனை இருக்காமல் செய்வதே சான்றோர் ஊட்டும் நம்பிக்கை. அந்நம்பிக்கையைப் பெற்ற மாந்தர் வடிவுபோல் சமுதாயத்தால் தம் தகுதிக்கு ஏற்ற அறத்தொண்டு புரிந்து அறநெறியில் செல்கின்றனர்.

7.1. வடிவு வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கண்டபின் பொதுவாக மாந்தரை 'முள்'ளின் துணைகொண்டு மூவகையாக 'நெஞ்சில் ஒரு முள்' பகுக்கும்.

முதல் நிலை மக்கள்—'முள் தைக்காமலே வாழ்க்கைப் பாதையை விழிப்போடு கடந்துசெல்கிறார்கள்.

சிலர், முள் தைத்த பிறகுதான் வழிபார்த்து நடக்கக் கற்றுக் கொள்கிறார்கள். இவர்கள் இரண்டாம் நிலை.

ஆனால் சிலர் கரடுமுரடான பகுதியிலேயே நடந்து பழகி உணர்ச்சி மரத்துப் போகிறார்கள் (ப. 547). இவர்களோ கடைநிலை மாந்தர்கள்.

7.2. இத்தகைய மாந்தர்கள் இன்றைய சூழலில் எங்ஙனம் வாழ்கின்றனர் என வடிவோவியமாகக் காட்ட முனையும் மு.வ., 'பழங்காலத்தில் உடலுக்கு வந்த துன்பங்கள் மிகுதி. இக்காலத்திலோ உள்ளத்துக்கு வரும் துன்பங்கள் மிகுதி (ப. 320) என்ற கருத்தைக்கொண்டு முள்ளின் நிலையை வெளிப்படுத்துகிறார்.

7.3. இன்றைய வாழ்வில் துன்பங்களை மிகுதியாகத் தரும் நெஞ்சில் தைக்கும் முள்ளைக் குறியீடாகக் காட்டி அது களங்கத்தை அறிவுறுத்தும் 'அறிகல'னாக அமைகிறது. அதனை நீக்கும் நெறி அறநெறி, அதுவே வேதனையைப் பெருக்காத நெறி என அறிவுறுத்துகிறார் மு.வ.

பள்ளும் ஏசலும்

சு. வேங்கடராமன்
மதுரை காமராஜ் பல்கலைக்கழகம்

1.0. 'பள்ளும் ஏசலும், என்னும் தலைப்பில் அமையும் இக் கட்டுரை, பள்ளு இலக்கியங்களில் காணப்படும் ஏசல் பகுதியையும் ஏசல் என்னும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையினையும் ஒப்பிடுவதாக அமைகிறது. பள்ளு இலக்கியத்தின் இலக்கணம் கூறும் 'சதுரக ராதி'யில் ஏசல் என்பதும் அதன் உறுப்புகளுள் ஒன்றாகக் கூறப் பட்டுள்ளது.[1] 'முக்கூடற்பள்ளு' நூலில் இடம்பெறும் ஏசலையும் 'வள்ளிக்கும் தெய்வயானைக்கும் ஏசல்,[2] என்னும் இலக்கியத்தையும் ஒப்பிடுவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

1.1. பள்ளு இலக்கியங்களில் ஏசல் இடம்பெறுவது ஓர் இன்றி யமையாத உறுப்பாகக் காணப்படுகிறது. கிடைத்துள்ள பள்ளு நூல் களில் 'செண்பகராமன் பள்ளு'[3] தவிர ஏனைய பள்ளு நூல்களில் பள்ளியர் இருவரும் தமக்குள் ஏசிக்கொள்வதும் பின் சமாதானமுற்று இணங்கிச் செல்வதும் காணப்படுகிறது. பெரும்பாலும் பள்ளியர் இருவரும் இருவேறு சமயங்களைச் சார்ந்தவர்களாகக் காணப் படுவதும் அவர்கள் இருவரும் தத்தம் சமயக் கொள்கை அடிப்படை யில் ஏசிக்கொள்வதும் ஆன பொது அமைப்பைக் காணலாம். 'சிங்காபுரிப் பள்ளு' போன்ற ஒருசில பள்ளு இலக்கியங்களில் மட்டும் இப்பொழுது விதிக்கு மாறுபட்டு, பள்ளியர் ஏசல் என்பது சமயச் சண்டையாக அமையாது ஒரு கணவனுக்கு வாய்த்த இரு மனைவியர் சண்டையிட்டுக்கொள்ளும் ஏசலாக உள்ளது.[4]

1.3. 'ஏசல்' என்னும் இலக்கிய வகையில் நமக்குப் பல நூல் கள் கிடைப்பினும், ஏசலின் இலக்கணம் இன்னதென்று எந்த

நூலும் கூறவில்லை. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையாக வளர்ந்துள்ள ஏசல் படைப்புக்கள் பல அச்சேறி நூலாக வந்துள்ளன, ஏட்டுச் சுவடிகளாகவும் பல உள்ளன. ஏட்டில் எழுதா வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவும் பல உள்ளன. "இலக்குமி – பார்வதி ஏசல்", 'வள்ளிக்கும் தெய்வயானைக்கும் ஏசல்', 'ஸ்ரீ கிருஷ்ணன் ஏசல்', 'பள்ளி ஏசல்', 'தாய் மகள் ஏசல்', சுப்ரமணியர் ஏசல்', 'வஞ்சுன வல்லி ஏசல்' " ஆகிய ஏசல் இலக்கிய நூல்கள் பற்றிச் சென்னை கீழ்த்திசை ஓலைச்சுவடி நூலகம் கூறுகிறது.[5] இவை தவிர வேறு சில ஏசல் இலக்கியங்கள் பற்றியும் கூறுவர்.[6] பொதுவாக, ஏசல் இலக்கியம் யாவும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் அமைப்பிலேயே யாப்பு, இசை இவற்றைப் பின்பற்றியுள்ளன.

1.4. ஏசல் இலக்கியம் விநாயகர் துதியுடன் தொடங்குகிறது. இப்பாடல் காப்புச் செய்யுளாக அமைகிறது. இதில் இந்த இலக்கியத்தைப் பாட விநாயகன் துணை என்று பாடப்படுகிறது. "குஞ்சரிக்கும் கானகக் குறத்தியட்கு மேசல் சொல்லத் தஞ்சை விக்கி கனசன்ருள் சார்பு"[7] என்பது பாடல் அடி. இது நூலின் முதற்பகுதி. அடுத்து ஏசல் தொடங்குகிறது. ஏசல் பாடல்கள் யாவும் காவடிச் சிந்து வர்ணமெட்டிலோ அல்லது சிந்துப் பாடல்களிலோ அமைகின்றன. இறுதியில் முருகன் வெளிப்பட்டு இருவரின் ஏசலையும் தீர்த்துச் சமாதானப்படுத்துகிருன். இறுதிப்பாடல் நிகழ்ச்சி முடிவுடன் அமைகிறது. வள்ளி முருகன் சொற்படி தெய்வயானை காலில் விழுந்து வணங்கி, சமாதானம் செய்ய, முருகன் மகிழ நூல் முற்றுப்பெறுகிறது.[8] அடுத்து வாழி, பலன் சொல்லுதல் போன்ற மங்களம்பாடும் பாடல் எதுவும் காணப்படவில்லை. எனவே, தெருக்கூத்து இலக்கியங்களின் பொது அமைப்பான காப்புடன் தொடங்கும் முதற்பகுதியும்,கதை நிகழ்ச்சிகள் வரும் இடைப்பகுதியும் ஏசலிலும் காணப்படுகின்றன. முதலில் காப்பினை அடுத்து அமையும் அவையடக்கம், கவிக்கூற்று போன்ற பகுதிகள் தெருக்கூத்தில் அமைவது போல் இதில் இல்லை. மாருக, நூலின் இறுதிவரியில் பாடிய புலவரின் பெயர் கவிஞர் முத்திரையாக அமைந்துள்ளது. "வாலைக் கவி மறைராம சுவாமிசொற் போலுமே"[9] என்ற அடியில் இதனைக் காணலாம். அவையடக்கம், கவிக்கூற்று என அமையும் பாடல்களைப் பாடி ஆசிரியர் மேடைக்கு வருவது இன்றும் சில தெருக்

கூத்துக்களில் காணப்படினும், பொதுவாக, பன்னெடுங்காலமாகப் படைத்தோன் அவையடக்கமாக முதலில் பாடும் மரபு உள்ளது.

1.5. முக்கூடற் பள்ளில் வரும் பள்ளியர் இருவர் ஏசல் பகுதியில் சிந்துப் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. இரு பள்ளியரும் தமக்குள் சண்டையிட்டுக்கொள்வது ஏசலாக மலர்கிறது. கணவன் அன்பு மற்றோர் பெண்ணுக்குச் செல்வதை மனஞ்சகியாமல் பாடும் அவலத்துடனே முதலில் தொடங்குகிறது. பின் பள்ளியர் இருவரும் தத்தம் கடவுளரை, சமயக் கதைகளை, புராணச் செய்திகளைக் கூறி இருவரும் ஏசிக்கொள்கின்றனர். பின்னர் இருவரும் சமாதானம் அடைவதுடன் ஏசல் பகுதி முடிவடைகிறது. பாடல்களுக்குள் அந்தாதித் தொடர்பு அமைப்பு முக்கூடற்பற்று ஏசல் பகுதியில் காணப்படுகிறது.

1.6. ஏசல்,பள்ளு நூலின் ஏசல் இரண்டும் கணவன் மனைவியர் என்ற தொன்மையான முக்கோணப் போராட்ட அமைப்பில் விளை கிறது. ஒரு கணவனுக்கு வாய்த்த இரு மனைவியர் தத்தமக்குள் ஏசிக்கொள்ளும் ஏசல் தம் பெருமைகளையும் மற்றவர் சிறுமைகளையும் வெளியிடுவதாக அமைகிறது. சண்டையில் தொடங்கி இறுதியில் சமாதானமுறுவது இரண்டிற்குமுள்ள ஒப்புமை, சிந்துப்பாடலில் பாடும் பொதுத் தன்மையினை ஏசல், பள்ளு ஆகிய இரண்டிலும் காணலாம். ஏசல், பள்ளு ஆகிய இரண்டிலும் ஏசல் பகுதியில் சமயக்கருத்து வேறுபாடுகளை முன்னிட்டு ஏசிக்கொள்வதும், சமயச் செய்தி இன்றி, பெண்கள் இருவர் ஏசிக்கொள்வதும் ஆன அமைப்பு காணப்படுகிறது. நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்கள் ஆனபடியால் சொற்கள், மரபுத் தொடர்கள், உவமைகள் என்ற அனைத்தும் நாட்டுப்புற மக்களின் வெளிபாடாகவே உள்ளன. அத்துடன் பாடல்களின் இசையும் நாட்டுப்புற இசையான சிந்து அமைப்பில் உள்ளது. பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் மிகுதியும் காணப்படுகின்றன

1.7. நாட்டுப்புற இலக்கியமான ஏசல் இலக்கிய அமைப்பு, கூறுகள், யாப்பு, இசை, பாடற்பொருள் என்பன பள்ளியிலும் இடம்பெற்று உள்ளன. பள்ளு இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் பள்ளியர் ஏசல் இந்த ஏசலின் வளர்ச்சியே. ஏசலில் தனி யாகவும் பள்ளியில் ஒரு பகுதியாகவும் அமைந்த இவ்வேசல் உரை

யாடல் தன்மைகொண்டு நாடகப்பகுதியாக விளங்குவதால் இசை உரையாடலாக – விவாதப் பாடலாக சம்வாதத்தரு, உத்தர பிரதி யுத்தர தரு என்னும் பெயர்களில் கீர்த்தனை நாடகம், தெருக்கூத்து விலாச நாடகம் ஆகியவற்றிலும் இடம்பெற்றன. பின்னர், தெருக் கூத்து நாடகங்களின் கூறுகளை உள்ளடக்கி, அதன் கலைத் திறன் களையும் ஏற்று மேடை நாடகமாக வளர்த்துப் புதிய நாடக அமைப்பை உருவாக்கிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் விவாதப் பாடல்களை அமைத்தார். எனவே, நாட்டுப்புற இலக்கியமான ஏசல் மக்களிடையே பெற்ற செல்வாக்கினை முன்னிட்டு அனைவரும் அதனை ஏற்றுப் பாடினர்.

குறிப்புகள்

1. வீரமா முனிவர், **சதுரகராதி**,
2. இராமசாமி அய்யங்கார், சீ., **வள்ளிக்கும் தெய்வானைக்கும் ஏசல்**, மதுரை, ஏ. எஸ். ஜெகதீசன் அண்கோ. 1947.
3. வேங்கடராமன், சு. "செண்பகராமன் பள்ளு இலக்கிய அமைப்பு", பத்தாவது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, இ.ப.த. மன்றம்.
4. வேங்கடராமன், சு. "சிங்காபுரிப் பள்ளு ஓர் அறிமுகம்", சென்னை, செந்தமிழ்ச் செல்வி பொன்விழா மலர் V.கழகம், 1977.
5. சென்னை கீழ்த்திசை ஓலைச் சுவடி நூலகத்தில் கிடைக்கும் ஏசல் இலக்கியப் பட்டியலை அன்புடன் தொகுத்து எனக்குத் தந்துதவிய கேரளப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை ஆய்வாளர் **க. குளத்துரான்** அவர்களுக்கு என் நன்றி.
6. 'இட்டிலிக்கும் உப்புமாவிற்கும் ஏசல்' என்ற ஒரு நூல் கட்டுரை யாளரிடம் உள்ளது.

   தவிரவும் உ.வே.சா. நூலகத்தில் 'தாய் – மகள், ஏசல் மூன்று பிரதிகள் உள்ளன.

   'கார்மாலை – வசந்தமாலை ஏசல்', 'எட்டுக்குடி ஏசல்', 'மட்டையடி ஏசல்', 'கல்யாண ஏசல்', என்பன சில.
7. வள்ளிக்கும் தெய்வானைக்கும் ஏசல், பக்-1
8. வள்ளிக்கும் தெய்வானைக்கும் ஏசல், பக்-7
9. வள்ளிக்கும் தெய்வானைக்கும் ஏசல், பக்-7

திருக்குறளும் ஊழும்

இரா. வேலு
அரசினர் கலைக்கல்லூரி, மேலூர்

வள்ளுவர் அறத்துப்பாலின் இறுதியில் ஊழ் அதிகாரத்தை வைத்துள்ளார். ஊழ் என்ற சொல்லுக்கு முதிர்தல் என்று பொருள் கொள்வர். செயல் முதிர்ந்து பயன் கொடுப்பதற்கு ஊழ் என்பர். அதனையே வினை என்பர். நற்பயன் நல்வினையின் பயன் என்றும், தீமை தீவினையின் பயன் என்றும் விளக்குவர். உலகத்தில் நிலையாமைக் கொள்கை எப்பொழுது தோன்றியதோ அப்பொழுதே விதிக் கொள்கையும் தோன்றியதெனலாம். இந்துச் சமயங்கள் நிலையில்லாத வாழ்க்கையிலிருந்தும் உலகிலிருந்தும் விடுபடுவதே வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் எனப் போதித்தன. அவை நிலை இல்லா வாழ்வில் நிலைபேற்றை அடைய வேள்வி முதலியன செய்தால் நிலைபேற்றை அடையலாம் என வழிவகுத்தன. நிலையில்லாமையிலிருந்து நிலைபேறு என்ற கொள்கை வளரத் தொடங்கியது எனலாம். அக்கருத்து வட இந்தியாவில் வலிமைபெற்று தமிழகத்திற்கு வந்திருக்கலாம் என்பர் டாக்டர் வேலுப்பிள்ளை அவர்கள்.

நிலையாமைக் கொள்கையால் அன்றைய மக்கள் மனத்தில் புதிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அதைப் பயன்படுத்தி வைதிகச் சமயம், பிராமணர்களை ஆதரித்தாலாகிய நல்வினையைச் செய்தால் நிலைபேறு அடையலாம் என்ற உணர்வை மக்கள் மத்தியில் தோற்றுவித்தது. புத்த, சமண சமயங்கள் தோன்றிய பின்னர், வேத வேள்விக்கு எதிர்ப்பும், பிராமணர் வெறுப்புணர்வும், வருணாச்சிரம ஒழிப்பு உணர்வும் சமுதாயத்தில் வளரத் தொடங்கின எனலாம். அதன் பயனாக வட இந்தியாவில் வைதிகச் சமயத்தில் வேத வேள்விக்

கருத்துக்களும், நாத்திகச் சமயமான புத்த சமண சமயங்களின் கருத்துக்களும் ஒன்றேடொன்று மோதிக்கொண்டன எனலாம். முரண்பட்ட கருத்துக்களின் மோதலால் வட இந்தியச் சமயங்கள் புத்துயிரும், புத்துணர்ச்சியும் பெற்று, இந்தியா முழுவதும் பரவத் தொடங்கின. அதனுல் பண்டைய தமிழகத்தில் புத்த, சமண, வைதிகக் கொள்கைகள் நுழைந்து தமிழ் மக்களைப் புதிய சிந்தனைக்குத் தள்ளின. உலகியல்வாழ்வே சிறந்தது என்று கொண்டு வாழ்வியலை நடாத்திய தமிழகத்தில் நிலையாமைக் கருத்துப் புகுந்து, அவர்கள் வாழ்வை மலரச் செய்தது என்பர். எனவே, சங்க காலத்தில் உலகியல் வாழ்க்கை, அறவாழ்க்கை, வைதிகச் சமய வாழ்க்கை ஆகிய மூன்றின் கருத்துக்களும் மோதிக் கொண்டன என்றும், ஆனுல் தமிழ் மக்கள் இயற்கையான உலகியல் வாழ்வையேப் போற்றி வந்தனர் என்றும் கூறுவர்.

மறுமை வாழ்வு: வேத காலத்தில் மறுமை உலக வாழ்வைவிட இம்மை வாழ்வில் பெரிதும் பற்றுக் கொண்டிருந்தனர். இம்மை உலகங்களை மிகவும் அன்பிற்குரியன என்றும், அழியாவுலகு என்றும் கருதினர். வேதங்களால் இக்கருத்து வலிமை பெறுகின்றது. மரணம் என்ற தவிர்க்கமுடியாத நிலைதான் மனிதனுக்கு மறுமை வாழ்வைப் பற்றி எண்ணத் தூண்டிற்று எனலாம். மரண அச்சத்தால் உண்டான பேரிழப்பை ஈடுசெய்ய மறுமைக்கொள்கை உருவாயிற்று. துறக்க உலக இன்பங்கள் இருக்கு வேதத்தில் மிகுதியாகப் பாராட்டப்படுகின்றன. அதுபோலவே நிரயம் (நரகம்) அதற்கு மாருக இழிவாகக் கூறப்படுகின்றது. இதன் பயனுக நல்வினை, தீவினை என்ற கொள்கை வளரத் தொடங்கியது. மனிதன் ஆசைகளால் பற்றுக்களால் ஆனவன். அவற்றிற்கு ஏற்ப மறுமையில் பிறப்பான் என்ற மறுபிறப்புக் கொள்கை உருவாகிறது. இக்கொள்கையை சபத பிராமணம் வலியுறுத்துகின்றது. கதாஉபநிடதம் செய்வினைக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்ப பிறப்பு வகைகள் உண்டாகின்றன என்று விளக்குகின்றது. எனவே, மறுபிறப்புக் கொள்கை வலிமை பெற்று, புகழத்தக்க ஒழுகலாறு உள்ளோர் பிராமணனுகவோ, சத்திரியனுகவோ, வைசியனுகவோ பிறப்பர். வெறுக்கத்தக்க ஒழுகலாறு உடையவர்கள், இழிவான நாயாகவோ, பன்றியாகவோ, தீண்டாதவனுகவோ பிறப்பார்கள் என்று சாந்தோக்யம்

கூறுகிறது. **கருமக் கொள்கை** வேதங்களிலேயே கூறப்பட்டுள்ளன என்பர். 'ரித' என்ற கொள்கையே பின்னர் **கருமக் கொள்கையாக** வளர்ந்தது என்பர். அதன்பயனாக எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் காரண காரிய ஒழுங்கிற்கு உட்படுவன. காரணமின்றி எச்செயலும் நிகழாது என்ற கருத்து வலிவுபெற்றது. அக்கருத்து அறஉலகிலும் இடம் பெற்றது. அதனால் அவரவற்குரிய நன்மை தீமைகளை மக்கள் அனுபவிப்பர் என்ற கருத்து சமுதாயத்தில் நிலைபெற்றது எனலாம். அதன் வளர்ச்சியே விதிக்கொள்கை அல்லது ஊழ் ஆகும்.

விதிக்கொள்கை: விதி என்பது தருக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. அதன் செயல்முறை வேறொன்றினாலும் தடைப்படுத்த முடியாதது. விதி அதற்குரிய காலத்தில் முதிர்ந்து பயனைத்தரும். விதியும் காலமும் இணைந்தது. ஆனால் நடக்கின்ற செயல்களனைத்திற்கும் காலமே பொறுப்பாகும் என்று இராமாயணத்தில் கூறப்படுகின்றது. விதி என்பதை **நியதி** என்ற பொருளில் வழங்கலாம். உலக இயக்கத்திற்கு நியதியே காரணம் என்ற கொள்கை இராமனால் தாரைக்குக் கூறிய கருத்தால் உணரமுடிகின்றது. ஒருவன் ஒரு பிறப்பில் செய்த வினைகளின் பயன், காலந்தாழ்த்தி எப்படியும் முற்றுப்பெறுவது விதியின் செயல் எனக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் மனித முயற்சி விதிக்குக் கீழடங்கிய தன்மைக்கு மாறாக ஒரு மனிதனது தனி முயற்சி எவ்விடத்தும் இழித்துக் கூறப்பெறவில்லை என்பர்.

விதிக்கொள்கையை கருத்து முதற்கொள்கை எனலாம். அக்கொள்கை சங்க காலத்தில் பரவத் தொடங்கிற்று எனலாம். கணியன் பூங்குன்றனாரின் பாடல் கருத்தால் புலப்படுகின்றது. ஆய்வள்ளல் கொடுத்த செயலினைப் பாடிய புலவர்

> "இம்மைச் செய்தது மறுக்காமெனும்
> அறவிலை வணிகன் ஆயலன்" என்று"

மறுமைக் கொள்கையை எதிர்ப்பது போன்ற கருத்தினைக்கூறுகின்றார். மரபுவழியாக வளர்ந்து வந்த பண்புக்கொள்கையே சிறந்த முதன்மையைப் பெறுகின்றது எனலாம். இயற்கையான உலகியல் வாழ்வுமுறைக் கொள்கையும், மறுமைக் கொள்கையின் வளர்ச்சியான விதிக்கொள்கையும் சங்க காலத்தின் பிற்பகுதியில் வளரத்

தொடங்கின. அக்காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய வள்ளுவர் அவ்விரண்டு கொள்கைகளையும் இணைத்துப் புதிய கொள்கை ஒன்றை உருவாக்குகின்றூர். அக்கொள்கையே 'மனிதத்துவக் கொள்கை' எனக்கொள்ளலாம்.

வள்ளுவர் ஊழ்: அழுக்காருமை என்ற அதிகாரத்தில் குறளாசிரியர்க்கு சிந்தனைச் சிக்கல் உண்டாயிற்று. அதன் வளர்ச்சியின் பயனே ஊழ் என்ற அதிகாரம். சமுதாயத்தில் அழுக்காறுடையவன் நல்வாழ்வும், செம்மையானவர்கள் வறுமையான வாழ்க்கையும் வாழ்வதைக் கண்டு, அதற்குக் காரண காரியத்தை அறிய எண்ணியவர், முடிவுகாண இயலாமல், அம்முடிவைச் சமுதாயத்திடமே விட்டு விடுகின்றூர். அவருடைய சிந்தனையில் **சமுதாயக் கூட்டு முயற்சி** என்ற புதிய கொள்கை உருவாகியது எனலாம். சமுதாயம் மனிதனுடைய நன்மை தீமைகளை ஆராய்ந்து முடிவுகட்டவேண்டும் என்ற உணர்வு, சமுதாயம் தனி மனிதனையும், தனிமனிதன் சமுதாயத்தையும் எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும் எனற இணைப்பு முயற்சி வள்ளுவரின் "மனிதத்துவச் சிந்தனைக்கு" முன்னேடியாகும்.

அதன் அடிப்படையிலேயே ஊழ் என்ற அதிகாரத்தில் முதல் ஐந்து குறள்களில் பொருளைப்பற்றியும், பொருள் சேர்ப்பதற்கு உரிய வழிவகைகளைக் கொடுக்கும் அறிவைப்பற்றியும். அறிவின் பயனுக நன்மை தீமையான செயல்களைப் பற்றியும் விளக்கிப் பேசுகின்றூர். முயற்சி, மடி என்ற இரண்டு மனிதப்பண்புகளை அல்லது உணர்வுகளை 'மையமாக' வைத்து அவ்வுணர்வுகளின் இயக்கத்திற்கு இந்தியக் கொள்கையின் விதிக்கொள்கையைப் பயன்படுத்துகின்றூர். சமுதாய நம்பிக்கைகளை அடிப்படையாக வைத்து (நிலையாமையை அடிப்டையாக வைத்து) – அச்சமுதாயத்தை மேம்பாடுறச் செய்வதே வள்ளுவர் நோக்கமாகும். மக்கள் உள்ளத்தில் அற உணர்வை வளர்த்ததுபோல பழக்கப்பட்ட விதிக்கொள்கை வைத்து சமுதாயப் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்விற்கு அமைதி காண்கின்றூர். இதனை, பொருள், அறிவு என்ற இருவேறுபட்ட நிலைகளை ஒருங்கிணைக்கச் செய்யும் முயற்சியே எனக்கூறலாம். மனப்பக்குவத்தால் ஏற்றத் தாழ்வைப் போக்கும் சமுதாயப் புரட்சியை, அமைதியான முறையில் ஊழ்க்கொள்கையால் உண்டாக்கப் பார்க்கும் வள்ளுவரின்

சமுதாயப் பார்வை, மனித இன ஒருமைப்பாட்டின் ஒரு முன்னோடியாகும்.

தனிமனிதக் கோட்பாடு: வள்ளுவர், மனிதன் அறியாது செய்த தவற்றுக்காக வருந்தி வருந்தி காலத்தை வீணே கழிப்பதை விரும்பவில்லை. காலத்தின் வேகமும், பயனும் மாற்றமும் மனிதனை வெவ்வேறு வகையாக மாற்றும் என்பதை நன்கு அறிந்தவர். காலத்தால் அழிவதைக்கண்டு உள்ளம் அழிந்து விடாமலும், ஆவதைக்கண்டு ஆரவாரம் கொள்ளாமலும், மனிதன் அடக்கமாக அறச்செயல்களைச் செய்ய வேண்டும் என்ற பயன் **கருமக்கொள்கையை** நிலைநாட்ட எண்ணியவர். அவர் புத்த, சமண, வைதிக சாருவாகக் கொள்கைகளால் சூழப்பட்டு, சமுதாய சிக்கல்கட்குத் தீர்வுகாண புதுக் கொள்கையை உருவாக்கினர் எனலாம். எனவே, அவருடைய கருத்துக்களில் **பல்சமயத் தோற்றப் பொலிவு** உண்டாகும். அப்பொலிவே வள்ளுவரின் கோட்பாட்டுக்கும், உத்திகட்கும் காரணமாகும். எக் கருத்தையும் ஏற்றலும், தள்ளலும் மனித சிந்தனை வளர்ச்சியில் உண்டான முன்னேற்றமாகும். வள்ளுவர் அறிவுக்குக் கூறும் விளக்கங்களை எண்ணிப்பார்த்தால் புத்த சமயத்தையோ, சமண சமயத்தையோ, வைதிகச் சமயத்தையோ சாருவாகக் கொள்கைகளையோ சாராதவர் என்பது புலப்படும். மனித உயிரோ அல்லது **'எந்த உயிரோ'** உலக வாழ்வில் துன்புறக் கூடாது என்பது மட்டுமல்ல, பிறர் துன்பத்தை துடைத்தல் என்பதே மனித இனத்தின் தலையாயக் கோட்பாடு என்றும் வலியுறுத்துவது வள்ளுவரின் மனித சமயக் கொள்கையையே எடுத்துக் காட்டுகிறது.

ஊழ்வகை: ஆகூழ், போகூழ் என்றும் இருவகையாகப் பிரிக்கின்றார். ஆகூழால் பொருட் பெருக்கமும், இழவூழால் பொருட்கேடும் உண்டாகும் என்று கூறி, பொருளுக்கும் அறிவுக்கும் தொடர்பில்லை என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றார். அவர் காலத்தில் பொருள் முதன்மைக் கொள்கையும், அறிவு முதன்மைக் கொள்கையும் போரிட்டிருக்கலாம். அறிவைப் பெற்ற சான்றோர் மனப்புழுக்கத்தைப் போக்குவதற்காக ஊழைப் பயன்படுத்தி அமைதிப்படுத்த முயற்சிக்கின்றார். ஊழ் என்பது எல்லாவற்றிற்கும் மேலான ஆற்றலுடையது என்ற கொள்கை அவர்காலச் சமுதாயத்தில் வேரூன்றியிருந்தது

எனலாம். அறிவுக் கொள்கையாளர்கூட காலத்தால் ஏற்படும் பேரிழப்புக் காரணம் தெரியாது குழம்பியிருக்கலாம். அவர்கள் மன அமைதி கொள்ளவே, ஊழைப் பயன்படுத்தி இருப்பார் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. கற்றல், அறிவு பெறல், அனுபவ அறிவு என்று பலவகையாகக் கல்வியின் பயனைக் காட்டுகின்றார். மதிநுட்பம் அதிநுட்பம், நூலறிவு, மக்களறிவு என்றெல்லாம் பாகுபாடு செய்கின்றார். அறிவைக் காட்டிலும் மக்கட்பண்பே சிறந்தது என்ற கொள்கையுடையவர். வள்ளுவர் உலக இயற்கையை இரண்டாகவே பார்க்கின்றார். இரவு-பகல், நன்மை-தீமை, இன்பம்-துன்பம் என்று காண்பது போல, செல்வமும் அறிவும் இரு வேறுபட்ட குணங்கள் என்ற உண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றார். முரண்பட்ட உணர்வுகள் எண்ணங்கள் பண்புகள் இணைந்து புதிய ஒன்றைத் தோற்றுவிப்பது போல் அறிவும் செல்வமும் இணைந்தால் புதிய சமவுடைமைச் சமுதாயத்தை உருவாக்கலாம் என்ற உறுதியான கொள்கையை உடையவர் வள்ளுவர்.

அருளியலில் கொத்தடிமைத் திறம்

செ. வைத்தியலிங்கன்
அண்ணமலைப் பல்கலைக்கழகம்

உலகத்தில், அதுவுங் குடியரசு நாட்டிலே 'எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர்' என்றே பலரும் உரிமையுணர்வால் தலையெடுத்து நிற்பர்; அவ்வாற்றுன் மக்களாட்சியின் மாட்சிக்குத் தம் கடமையைப் புரிதல் வேண்டுமெனவும் எண்ணுவர், அந்நிலையில் மக்களுக்கிடையே ஆண்டானெனவும் அடிமையெனவும் நினைப்பதே தவருகும். ஆனுல் **அருளியலில்** மக்களின் உரிமையும் கடமையுமே வேருன பொருண்மையும் சிறப்பும் பெறும்.

அடிமைத்திறம்: உலகத்திலே, அனைவரையும் அனைத்தையும் படைத்தளிக்குங் கடவுளை நினைக்கின்றபோது, அக்கடவுளை ஆண்டானுகவும் தம்மை அடிமைகளாகவும் நினைத்தல் சமயவழிச் சிந்தனையாளருக்கு இயல்பாகும்.

அடியவர்கள் தம் அடிமைத்திறத்தினை நினைப்பதற்கிடையே தடையாக நிற்பது ஆணவமாகும். அது **'யான்'** என்ற அகப் பற்றுகவும், **'எனது'** என்ற புறப்பற்றுகவும் தொழிற்படும்.

வாழையடி வாழையென வந்த அடியவர்கள் பற்றற்ற நிலையில் தமக்கும் ஆண்டவனுக்குமுள்ள அநாதியான ஆண்டானடிமைத் தொடர்பினைப் பற்றற்றுன் பற்றினை-நினைத்து எவ்வாறு நைந்துருகியுள்ளனர் எனச் சிறிது ஆய்வோம்.

கொத்தடிமை நிலை: அடியார்களுக்குள்ளே பலர் தம்மை வழி வழி வந்த அடியார்களாகப் – பழவடியார்களாகக் – கூறிக்கொள் வதிலே தனி நாட்டங் கொண்டிருக்கின்றனர்.

திருநாவலூரிலே சுந்தரரைத் திருமணத்தின்போது அடிமை யோலை காட்டித் தடுத்தாட்கொள்ளக் கிழ வேதியனாக வருகிறான் பரமன், ஆனால், **சுந்தரரோ** ஆதிசைவராகப் பிறந்த தாம் பிறரெவ ருக்கும் அடிமையாகும் வழக்கில்லையென்று வல் வழக்கிடுகின்றார். பிறகு, திருவெண்ணெய் நல்லூரில் கடவுளைக்கண்டு கொண்டதும் தம் தவறுணர்ந்து இறைவனிடம் தம் மீளா அடிமைத் திறத்தினைப் புலப்படுத்துகின்றார்; தாம் இறைவனுக்கு அடிமையில்லையென்று இனிச் சொல்லுதல் தகுமா எனப் பணிவுடன்கூறி நைந்து நிற்கிறார். இதனை,

> "அத்தா உனக்காளாய்
> இனியல்லேன் எனலாமே" (7:1:11)

எனப்பாடுதலால் அறியலாம்.

பாரிலே எவருக்கும் தாம் அடிமையில்லை என்று கூறியவர் சுந்தரர்; அவரைத் தனக்கு மட்டும் அடியவராக்கவில்லை பரமன். ஈசனடியார்களனைவருக்குமே **'அடியேன்'** என்று உணர்ந்து கூறுமாறு செய்து அடிமையாக்கி விடுகிறான். அஃதாவது, திருவாரூரில் தில்லை வாழந்தணர்தம் அடியார்க்கும் அடியேன்' என்று அடியெடுத்துக் கொடுத்து அவரைத் **'திருத்தொண்டத்தொகை'** பாடுமாறு அருளு கின்றான். அதற்கேற்பச் சுந்தரரும், இவர்க்கியான் அடியேனாகப் பண்ணுநாள் எந்நாள்' என்று பரமர் தாள் பரவிச் செல்வதாகச் சேக்கிழாரும் கூறிக்காட்டுகிறார்.

திருவருட்டுணையால் யோகநெறியிலே இறைவனுக்குத் தம் உயிரையே அடிமையாக எழுதித் தந்து விடுகின்றனர் சீரடியார்கள் அப்பேர்ப்பட்ட அருளாளர்களுடன் நீங்காது உடனாய் விளங்கி நிற் கிறான் இறைவன் என்ற சமய நுட்பத்தை வெளிப்படுத்துகின்றார் **அப்பரடிகள்.** இதனை,

> "உயிரா வணமிருந் துற்று நோக்கி
> உள்ளக் கிழியி னுரு வெழுதி

உயிரா வணஞ்செய்திட் டுன்கைத் தந்தால்
உணரப் படுவாரோ டொட்டிவாழ்தி' (7:25:1)

எனப்பாடிச் செல்லுதலால் உணரலாம். ஆன்மாக்கள் இறைவனுக்குக் கொத்தடிமையோலே எழுதித் தருதலே **'உயிராவணஞ் செய்தல்'** என இதனல் அறியலாம். உலகியலில் பொதுவாக மக்கட் பிறப்பெடுக்கும் உடலை அடிமைப்படுத்துதலே அடிமைத்திறமாகக் கருதுகிறோம். ஆனல், அருளியலில் பல பிறப்பெடுக்கும் அநாதியான உயிரையே அடிமைப்படுத்துவதாகக் காண்கிறோம். அந்நிலையில் **வழிவழியடிமை** யென்பதும் **கொத்தடிமை** என்பதும் பொருத்தமாகிறது.

இக்கருத்தினுக்கு அரணுகச் சில அருளாளர் வாக்கினைக் காண்போம்.

அ) சம்பந்தர் வாக்கு:

இறைவனுக்குத் தொழும்பு பூண்டொழுகும் பழைய அடியவர்கள் இறைவன் திரு முன்னர் நின்று துதிசெய்கிறார்கள்; இந்த வுலகத்திலுள்ளவர்களும் விண்ணோர்களும் தொழுது வழிபடக் காத்திருக்கிறார்கள்; திருக் கோட்டாற்றிலே இசைக்கருவிகள் இயங்கவும் தன் சிலம்பொலிக்கவும் பேய்க்கணங்களேத்தவும் ஆடல்புரியும் பரமனைக் கண்டு, 'அழகனே' என்று அழுது தொழுகின்றனர் அடியவர்கள். அவர்களெல்லாம் வானவர்க்கே அணியாக விளங்குகின்றார்களாம். இதனைத் **திருஞானசம்பந்தர்,**

"பழைய தம்மடி யார்துதி செயப்பாடு
ளோர்களும்விண்ணு ளோர்தொழக்
குழலுமொந்தை விழாவொலி
செய்யுங் கோட்டாற்றில்
கழலுவண்சிலம் பும்மொலிசெயக்
கானிடைக்கண மேத்தஆடிய
அழகன் என்றெழுவார்
அணியாவர் வானவர்க்கே' (2 : 52 : 5)

என இயம்பிக் களிக்கிறார். இதனல் பழவடியார்க்குக் கிட்டும் தனிச் சிறப்பினையுணர்ந்து மகிழலாம்.

ஆ) **வாசகர் வாக்கு:**

மணிவாசகர் தாம் பாடியருளிய **திருவெம்பாவையுள்**

'ஐயா வழியடியோம் வாழ்ந்தோங்காண் ..' (11)

எனவும்,

" உங்கையிற் பிள்ளை யுனக்கே யடைக்கலமென்(று)
அங்கப் பழஞ்சொற் புதுக்குமெம் அச்சத்தால்
எங்கள் பெருமான்..." (19)

எனவும் இயம்பித் தம் கொத்தடிமைத் திறத்தினைப் புலப்படுத்துகிறார். மேலும், கொத்தடிமையால் கிடைக்கலாகும் பெரும்பேற்றினைப் பல இடங்களிலும் கூறிக்காட்டுகிறார்.

கோயில் மூத்த திருப்பதிகத்தில் கூறுகையில், இறைவன் தம் ஐம்புலன்களுக்கும் மும்மூர்த்திகளுக்கும் முதல்வனாகவும், தமக்கு வழிவழிவந்த நாயகனாகவும் விளங்குவதைக் குறிப்பிடுகின்றார்; இறைவனுடைய பழைய அடியார்கள் திரண்டு ஞானஆகாயத்திலே தோன்றுவதற்குக் காரணனாக இருக்கின்ற இறைவன் திறத்தினையும் விளம்புகின்றார். இதனை,

" முழுமுத லேயைம் புலனுக்கும்
மூவர்க்கும் என்றனக்கும்
வழிமுத லேநின் **பழவடியார்**
திரள்வான் குழுமிக்
கெழுமுதலே... ...' (4)

என மணிவாசகர் பாடிச் செல்லுதலால் அறியலாம்.

நன்னைப்பணியும் பழைய அடியவர்களுக்குப் பிறவியாகிய பிணியைத் தீர்த்தருளி, அழகு தவழ் திருவடிகளை இறைவன் ஆர்வமுன் தந்தருளுகின்றானும்; அகக்கனிவோ புறக்கசிவோ இல்லாத மூங்கிலையொத்தவராயிருக்கிறாராம் வாசகர். எனவே, தம் வினையைப் பொடியாக்கி விரைந்து வந்து திருவடியைத் தந்தருள!வேண்டுமென உருக்கத்துடன் வேண்டுகிறார். இதனைப்

"பணிவார் பிணிதீர்த் தருளிப்
பழைய அடியார்க்குன்
அணியார் பாதங் கொடுத்தி
அதுவும் அரிதென்றால்

திணியார் மூங்கி லனையேன்
வினையைப் பொடியாக்கித்
தணியார் பாதம் வந்தொல்லைதாராய்
பொய்தீர் மெய்யானே' (திருச்சதகம் 89)

எனவரும் பாசுரத்தாலறியலாம்.

இ) சேந்தனர் வாக்கு:

ஆர்வமுடன் தொண்டியற்றும் அடியவர்களை அழைத்து, இறைவனிடம் திரண்டெழுந்து பேரன்பைச் செலுத்தி அவனது திருவருளைப் பெற்றுக்கொள்ளத் தூண்டுகிறார்; வழிவழியே அடிமைத்திறம் பூண்டொழுகுமாறு வேண்டுகிறார் சேந்தனர். இதனைத் திருப் பல்லாண்டில்,

'கொண்டுங் கொடுத்துங் **குடிகுடி**
ஈசற்காட் செய்மின் குழாம்புகுந்து (2)

எனவரும் பகுதியால் உணரலாம். அவ்வாறான கொத்தடிமைத் திறத்தாலே ஈசற்குப் பல்லாண்டு கூறுமாறு நயந்து வேண்டுகிறார். இதனை,

'மழவிடை யாற்கு **வழிவழி ஆளாய்**
மணஞ்செய் குடிப்பிறந்த
பழவடி யாரொடுங் கூடிஅம் மானுக்கே
பல்லாண்டு கூறுதுமே (11)

எனவரும் திருப்பல்லாண்டுப் பகுதியால் உணரலாம்.

ஈ) பெரியாழ்வார் வாக்கு:

சேந்தனருக்கு முன்னமே திருப்பல்லாண்டு பாடியருளிய பெருமையுடையவர் பெரியாழ்வார்; அவர் தம் கொத்தடிமைத் திறத்தினைத் திருமாலிடம் புலப்படுத்திக் கொள்கிறார்.

'அடியோ மோடும்நின் னோடும் பிரிவின்றி
யாயிரம் பல்லாண்டு'

என்றும்,

'வாழாட் பட்டுநின் றீருள்ளீரேல்வந்து மண்ணும்மணமும்
கொண்மின்' (3)

என்றும்,

'எந்தைதந் தைதந்தை தந்தைதம் மூத்தப்ப னேழ்படிகால் தொடங்கி வந்து வழிவழி யாட்செய்கின் றோம்திரு வோணத் திருவிழவில்' (6)

என்றும்,

'தீயிற் பொலிகின்ற செஞ்சுட ராழி திகழ்திருச் சக்கரத்தின்
கோயிற் பொறியாலே யொற்றுண்டு நின்று குடிகுடியாட்
செய்கின்றோம்' (7)

என்றும்,

'எந்தா ளெம்பெரு மானுன் றனடிக்கடி யோமென் றெழுத்துப்பட்ட அந்நாளே அடியோங்க ளடிக்குடில் வீடுபெற்றுய்ந்ததுகாண்' (10)

என்றும்,

'...... திருமாலே நானு முனக்குப் பழவடியேன்' (11)

என்றும் வருகின்ற பாசுரப் பகுதிகளெல்லாம் சிந்தித்தற்குரியன.

உ) ஆண்டாள் வாக்கு:

சூடிக்கொடுத்த சுடர்க்கொடியாகிய ஆண்டாள் தம் கற்பனைப் பாங்கால் திருவாய்ப்பாடி ஆய்ச்சியாகவே மாறித் திருமாலுக்குத் தன் கொத்தடிமைத் திறத்தினை இனிது புலப்படுத்துகிறாள்; இதனைப்,

'பெற்றம் மேய்த் துண்ணுங் குலத்தில் பிறந்துநீ
குற்றேவல் எங்களைக் கொள்ளாமற் போகாது
இற்றைப் பறைகொள்வா னன்றுகாண் கோவிந்தா
எற்றைக்கு மேழேழ் பிறவிக்கும் உன்றன்னோடு
உற்றோமே யாவோம் உனக்கேநாம் ஆட்செய்வோம் (29)

எனவரும் திருப்பாவைப் பகுதியால் நன்குணரலாம். இவ்வாறு வாழையடி வாழையாக அருளாளர்கள் தம் கொத்தடிமைத் திறத்தில் இன்பங் கண்டுள்ளனர்.

மாதவியின் மனவளர்ச்சி

இரா. ஜெயபாரதி
பூ. சா. கோ. கலை அறிவியற் கல்லூரி, கோவை

முன்னுரை

மாதவியின் மனவளர்ச்சியினைக் கீழ்வரும் பகுப்புக்களில் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இந் நோக்கத்தின் அடிப்படைச் சுருக்கம்.

1, தன்னைப் பற்றியும், கோவலனைப் பற்றியும் எண்ணுதல்– [தன்னலம்]

2. தான், கோவலன் கண்ணகி, கோவலனின் பெற்றோரை நினைக்கின்ற நிலை — [தன்னலம்–ஒடுக்கநிலை]

3. தன்னலம் முற்றும் மறந்த துறவுநிலை.

4. இவ்வளர்ச்சி–மாதவியின் மனவளர்ச்சி காப்பிய முழுதுமாக

1. மாதவி சாதாரண கணிகை குலத்துப் பெண். அவள்தன் கலை ஆற்றலால் கோவலனை அடைகின்றாள். கோவலன் மீது கொண்ட அன்பால் 'ஊடல் கொண்ட காலத்தும் 'ஊடலும் கூடலும் கோவலற்கு அளித்து' மகிழ்விக்கின்றாள். கோவலன் தனக்கே உரியவன் என்ற நிலையில் அவன் மேலும் மகிழ வயந்தமாலையிடமிருந்து யாழினை வாங்கிக் .கோவலனிடம் கொடுக்க, கோவலனும் மாதவி மனம் மகிழ யாழ் இசைக்கிறான் இப்பாடலைக் கேட்ட மாதவி.

"கலவியால் மகிழ்வால் போல் புலவியால் யாழ் வாங்கி
தானுமோர் குறிப்பினள்போல்"[1]

பாடுகிருள் இங்குத் 'தான்' என்ற நிலையில் உரிமை பெற முயலும் மாதவி. உரிமை பெற இயலாத நிலையில் அதற்குரிய தண்டனையும் பெறுகின்ருள். தன்னலம் வெளிப்படுகின்றது.

2. கோவலன் பிரிந்ததும் கணிகை என்ற நிலையில் மாதவி வேருெருவனை நாடியிருக்கலாம், ஆனல் மாதவியின் மனம் அவ்வாறு செல்லத் துணியவில்லை, அவள் மனம் கோவலன் ஒருவனையே நினைத்திருந்தது. ஆதலால் கோவலன் பிரிந்ததும், பிரிவுத் துன்பத்தை மறக்க யாழ் இசைக்கின்ருள், அவளால் யாழ் இசைக்க முடியாத அளவு மனத் தடுமாற்றம். முதல் கடிதம் எழுதுகின்ருள். கோவலன் வாங்க மறுத்ததும்

"மாலைவாரார் ஆயினும் காலை காண்குவம்"[2]

என்ற நம்பிக்கையுடன் காத்திருக்கின்ருள். அந்த நம்பிக்கையே அவளுக்குப் போரவலமாக முடிகின்றது.

"தலைவன் தவறு செய்யின் அன்புளங் கொண்டு பணிகளை
வழாது செய்து தனது நிலையைத் தலைவனுக்கும்
புலப்படுத்தல் வேண்டும் அதை அவன் உணராது
கிடப்பானுயின் சில பணிகளை அவள் நிறுத்தல்
வேண்டும். அதற்கு மேலும் திருந்தானுயின்
அவள் நோன்பு கொள்ளல் வேண்டும்"[3]

இந்நிலை மாதவிக்குப் பொருந்தும். கோவலன் ஊடற் கோலமோடிருந்தக் காலத்து அவன் மனம் மகிழ்விக்க பலவகை முயற்சி மேற் கொள்கிருள். பயனில்லை, கோவலன் பிரிந்ததும் ஆடல்,பாடல்,அழகு இவற்றை வெறுத்தாள் மீண்டும் வருவான் என்று காத்திருந்தாள் வரவில்லை அப்போது அவள் மனம் தன்குற்றத்தை உணரும் நிலையில் இரண்டாம் கடிதம் எழுதுகின்ருள்.

"அடிகள் முன்னர் யான் அடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக கிளவி மனங் கொளல் வேண்டும்
குரவர் பணி அன்றியும், குலப்பிறப் பாட்டியோடு

இரவிடைக் கழிதற்கு என் பிழைப்பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சி புரையோய் போற்றி''[4]

இக் கடிதத்தால் தன் குற்றத்தை உணர்வதோடு கோவலனும் 'தன் நிலை' 'என் தீது' என்று உணர்ந்து அக்கடிதம் தன் பெற்றோர்க்கும் அனுப்பும் வகையில் தன்னலம் மறந்த நிலை, கண்ணகி, கோவலன் அவனது பெற்றோர் இவர்களை நினைக்கின்ற அளவு மாதவியின் மன வளர்ச்சி உயர்ந்திருந்தது.

3. கோவலன் மதுரை சென்று இறந்தது, கண்ணகி மதுரை எரித்தது, அரசன் இறந்தது, அவரது பெற்றோர் துறவு நெறியில் ஒழுகியது. இவற்றை எல்லாம் அறிந்த மாதவி மன வளர்ச்சியின் உச்சத்தை அடைகின்றாள். இங்கு தன்னலம் முற்றிலும் மறந்து துறவு மேற்கொள்ளும் அளவு ஓங்கி நிற்கின்றாள்.

''துறவு என்பது தன்னலம் துறந்தநிலை''

''மனம் எவ்வளவு தூய்மையாக இருக்கின்றதோ
அவ்வளவு அதைக் கட்டுப் படுத்துவதும் எளிது
மனமானது அதில் எழும் ஒவ்வொரு சிந்தனையும்
பற்றிக் கொள்கிறது. அச்சிந்தனையையும்
வளர்த்துக் கொண்டே போகிறது''[5]

என்று சுவாமி விவேகானந்தர் 'மன ஒருமைப்பாடு பற்றிக் கூறி யிருப்பது இங்கு மாதவியின் துறவுக்குச் சான்றாகும். இத்தகைய மனத் தூய்மையால்

''கணிகையர் கோலங்காணு தொழிகெனக்
கோதைத் தாமம் குழலொடு களைந்து
போதித் தானம் புரிந்தறங் கொள்ளவும்''[6]

துறவு மேற்கொள்கின்றாள். அதற்கேற்ப தன் மகளை மணி மேகலையும் துறவு மேற்கொள்ளச் செய்கின்றாள். மாதவி தன் மனத் தூய்மையால் ஒவ்வொரு சிந்தனையும் வளர்த்துக்கொண்டே செல்லும் நிலையில், தன் மகள் துறவு குறித்து ஊரார் பழித்த போதும்

"மாபெரும் பத்தினி மகள் மணிமேகலை
அருந்தவப் படுத்தல் அல்லது யாவதும்
திருந்தா செய்கைத் தீத் தொழில் படாஅள்"[7]

எனக் கூறித் தன் மனத்தினின்றும் சிறிதும் பிறழாது உறுதியுடன் நின்ற மாதவியின் துறவு உண்மையான மன வளர்ச்சியின் துறவு எனலாம்.

4. 1. காப்பிய முழுதுமாக மாதவியின் மனநிலை நோக்கினுள் மாதவிப் பாத்திரம் கண்ணகிப் பாத்திரத்திற்கு முரணான பாத்திரம் என்ற நிலையை நாம் உணராத வகையில் இளங்கோ மாதவியைப் படைத் தளிக்கின்றார்.

4. 2. பொருள் கொடுத்துத் தன்னை வாங்கிய யாருக்கும்தான் போகப் பொருளாகப் போவதைத் தவிர வேறு வழியில்லாத நிலையில் கோவலனை அடைகின்ற மாதவி கண்ணகிக்குத் துரோகம் ஏதும் செய்தவளில்லை.

4, 3, கண்ணகி ஒரு குலக்கொடி கற்பு நலம் பூண்டவள், அவள் தெய்வமாகச் சிறப்பதில் நமக்கு வியப்பில்லை. ஆயின் தான் பிறந்த குலம் கணிகையர் குலமாக இருந்தும் 'சேற்றில் செந்தாமரை' என்னும்படி எதிர் நீச்சல் போட்டுக் கதைத் தலைவனோடு நீண்ட நாள் குடும்ப வாழ்வு மேற் கொண்டு மணிமேகலையைப் பெற்றுச் சிறக்கின்றாள் மாதவி.

4. 4. கோவலனின் இரண்டு நிலை 1. கலைவிருப்பம் 2. தனக்கு அடங்கிப் போகின்ற உள்ளம், இதில் முதலில் வெற்றி பெறும் மாதவி இரண்டாம் நிலையில் தோல்வி காணுகின்றாள். இது உளவியல் விளைவால் நேர்ந்தது.

4. 5 முதல் கடிதத்தில் தன்னிடம் திரும்பி வந்து விடுவான், என்ற நம்பிக்கைக் கொண்டிருந்த மாதவிக்கு இரண்டாம் கடிதத்தில் தோல்வியே ஏற்படுகின்றது. தன் தவற்றினை உணரும் நிலையில் அவள் மனம் படிப்படியே வளர்ச்சியடைவதைக் காண்கின்றோம்.

மேற் கூறிய வளர்ச்சியை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கும் போது

"Some are born great : Some achieve greatness and some have greatness thrust upon them"

—Shakespeare

சிலர் பிறப்பிலே புகழோடு தோன்றுகிருர்கள்; வேறு சிலர் பிறந்த பின் புகழைத் தேடுகின்ருர்கள்; மற்றும் சிலருக்குப் புகழ் தாஞகவே வந்தடைகிறது, இங்கு மாதவி முயற்சியால் – செயல்களால் – பண்பின் வளர்ச்சியால் – உள்ளத்தின் வளர்ச்சியால் உயர்வை அடைகின்ருன். இத்தகைய மன வளர்ச்சியால் அடைந்த துறவு பலராலும் பாராட்டற் குரியது.

அடிக் குறிப்புக்கள்

1. கானல்வரி: 26–27
2. வேனிற் காதை 70–71
3. மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும் திரு. வி. க. பக் 68
4. புறச்சேரி 87–92
5. சான் பிரான்சிஸ்கோ நகரில் உள்ள வாஷிங்டன் மன்றத்தில் 1900ம் ஆண்டு மார்ச்சு மாதம் 11ம் தேதி சுவாமிஜி நிகழ்த்திய சொற்பொழிவு
6. நீர்ப்படைக்காதை 104–5
7. மணிமேகலை ஊரலறுத்த காதை 55–5

ஸோஹன்லால் த்விவேதி-நாமக்கல் கவிஞர் கவிதைகளில் தேசியம்

ஜெயலக்ஷ்மி சுப்ரமணியன்
வைணவக் கல்லூரி, குரோம்பேட்டை சென்னை

முன்னுரை:

(சுதந்திரமாக இருக்க விழைவது மனிதனின் இயல்பு. அடிமைப் பட்ட நாட்டின் மக்கள், அத்தளையினின்றும் விடுபட்டுத் தன்னிச்சை போல் வாழ நினைப்பதும் இயல்பே. மேலும் அடிமைப்பட்ட நாட்டில் அரசியல், சமூகம், தர்மம், இலக்கியம் ஆகிய பல நிலைகளிலும் மக்கள் மேம்பாட்டை அடைய முடிவதில்லை. இத்தளையை நீக்க அருந்தலைவர்கள் தோன்றித் தன் நாட்டைச் சுதந்திரப்படுத்தித் தமக்கெனத் தனி நிர்வாகம் அமைத்து நாட்டின் முன்னேற்றத்துக் கான வழிகளை வகுக்கிறார்கள். இவர்கள் ஏற்படுத்த விழையும் விழிப்புணர்ச்சிகளைப் பாமரமக்களிடையே பரப்பக் கருவியாகக் கவிதைகளைப் பயன்படுத்துவர். அவ்வாறு) வீறுகொண்டெழுந்த பாரதக் கவிஞர்களுள் ஸோஹன்லால் த்விவேதி இந்தி மொழியில் 'இராஷ்ட்டிர கவி'யாகத் திகழ்பவர். தமிழ் மொழியில் பாரதிக்குப் பிறகு அவருடைய இடத்தை நிரப்ப வந்தவர் நாமக்கல் இராம லிங்கம் பிள்ளை. இவ்விருவரின் தேசிய எண்ணங்களின் ஒற்றுமையை ஒப்பிட்டு நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஆங்கில அரசின் கொடுமையால், சமூக அமைப்பின் குறைபாடு களால் மக்கள் படும் துன்பத்தை இருவரும் உணர்ந்தனர். மக்க ளிடத்து விழிப்புணர்ச்சியை ஊட்டும்வகையில் அவர்தம் கவிதைகள் வடிவம் பெற்றன. சமகாலத்தைச் சார்ந்த இருவரது கவிகளிலும் சமூக விழிப்புணர்ச்சி, பண்டைய பண்பாட்டின் பெருமிதம், சுதந்திர

வேட்கை, காந்திய தேசீயம், காந்தி வழிநடக்க உறுதி, தேசத்தின் மறுமலர்ச்சிக்கான நன்னெறி, தேசத் தொண்டர்கட்குப் புகழ்மாலை, சமூக சீர்திருத்தம் போன்ற பல எண்ணங்கள் ஒருதரப்பட்டனவாக உள்ளமையின் இவர்களின் கவிகள் ஒப்புமைக்கு இடமளிக்கின்றன.

சமூக விழிப்புணர்ச்சி:

இந்தியப் பொருளாதாரத்தின் வளம் குன்றிய நிலையும் அரசாங்க அநீதியும், அதிகார வர்க்கத்தின் 'உறிஞ்சலும்' கண்டு த்விவேதி 'பைரவி' கவிதைத் தொகுப்பில் பாரதத்தாயின் இழிநிலைக்காக வெகுண்டெழுந்தார். கிராமமக்களின் நிலைமையும், பலவகைகளில் அவர்படும் இன்னல்களும் 'விவசாயி', 'கிராமங்களில்', 'குடிசையை நோக்கி' ஆகிய கவிகள் வாயிலாக நன்கு வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. நாமக்கல் கவிஞரின் 'சுதந்திர சபதம்', 'நாட்டை மறந்தனை மனமே', இந்தியத்தாய் புலம்பல்' ஆகிய கவிதைகள் அடிமைச் சாபம், பாட்டாளி மக்கள் படும்துன்பம், சிக்கல்கள் நிறைந்த வாழ்வு ஆகியவற்றை விளக்குகின்றன. இருவருமே சுதந்திரமில்லா நாட்டையும் 'அழிவையும், முட்டாள்தனத்தையும் ஏற்று இழிவுறுவதாகக் கருதுவர். கொடூரமான அரக்க எண்ணம் கொண்டவரால் நாசமடைந்த நாடு எனவும், அதர்மத்தால் அவல நிலையடைந்த மக்களின் இழிநிலைகண்டுபுலம்பும் பாரதத்தாயாகவும் த்விவேதி இதனை வர்ணித்துள்ளார். நாமக்கல் கவிஞர் இதனையே 'சூழ்புலி பேய்மிகும் இடுகாடு' எனவும். 'நச்செனவும் அடிமை வாழ்வை நயந்திட்ட நாடு' எனவும் பாடி, அடிமையாகிக் கோழை களாய் உழன்ற மக்கட்கு அவர்தம் நிலையை உணர்த்தினர். இவ்விருவரின் மனவேதனையும், பெருமைமிக்க பாரதத்தின் அக்கால அவலநிலையால் வெளிப்பட்ட குமுறலும் அநேக பாக்களில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

சுதந்திர வேட்கை:

த்விவேதி, 'பைரவி', 'பூஜாகீத்', 'சேதனா', 'யுகாதார்' ஆகிய தொகுப்புக் கவிகளிலே மக்களைத் தட்டி எழுப்பி பாரதத்தை அடிமைத் தளையினின்றும் விடுபெறச் செய்யும் தம் குறிக்கோளைத் தெளிவுபடுத்துகிறார். மக்கள் வீறுகொண்டெழுந்து 'காலதேவனாக', 'நரசிம்மனாக' மறு அவதாரம் தரிக்க வேண்டிய இன்றியமை

யாமையை வலியுறுத்துகிறர். மேலும் இம்மக்களின் விழிப்புணர்ச்சியில் அரசியல் மருடத்தைத் தவிடுபொடியாக்கும் தெய்வீகச்சக்தி உண்டெனத் திண்ணமாக உணர்த்துகிறர். "உயிருக்கும் ஈப்புழுஎறும்பும் இச்சைபோல வாழ" நினைக்கையில் மனிதன் மட்டும் சுதந்திர உணர்ச்சியின்றி இருத்தல் நயமல்ல என்பர் நாமக்கல் கவிஞர். மேலும் 'சுதந்திரநாடு', 'சுதந்திரம் வேண்டும்' 'சுதந்திரமில்லா ஒரு நாடு' போன்ற பல பாடல்கள் அவரின் விடுதலை வேட்கையைப் பறைசாற்றுகின்றன. இருவருமே இவ்வுணர்ச்சியின் வலிமைக்குமுன் படைபலம், ஆயுதபலம் ஆகியவற்றைத் துச்சமென எண்ணினர். மக்களின் மனநிலைமாற்றத்தையும், சுதந்திரத் தாகத்தையுமே தேசிய உணர்ச்சிக்கு ஆதாரமாக இவர்கள் ஏற்றனர். தேசிய உணர்ச்சியின் எழுச்சிக்கு மக்களைச் சாத்துவீக அறச்சிந்தனை உள்ளவர்களாக மாற்றும் உணர்வே இவர்தம் பாக்களின் கருப்பொருளாக உள்ளது.

தூய, நிலையான, உண்மையான தார்மீக எண்ணங்கள் வாயிலாகவே சுதந்திரம் அடைய இக்கவிஞர்கள் விழைந்தனர். இதற்கு இக்காந்தீய கவிஞர்களின் மனவலிமையே சான்றாகும். 'யுகாவதார காந்தி', 'விடுதலை விழா', எச்சரிக்கை 'விழிப்பு' "அச்சமின்றி முன்னேறு' போன்ற 'சேதனு'வின் பாடல்களில் த்விவேதியின் குரல் புரட்சியில் 'புதுவழியாகத்' தார்மீக எண்ணத்தை நாடும் ஆவலைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. நாமக்கல் கவிஞர், 'புதுவழி', 'அமுதவழி', 'நல்லவழி' 'புரட்சி வேண்டும்' போன்ற கவிதைகளில் அறங்களையே நினைவில் வைத்து நிந்தையில்லாச் செயல்முறைகளால் விடுதலை பெறவேண்டும் என வலியுறுத்தியுள்ளார். இத்தூய எண்ணத்தின் தலைவனும் காந்தியைத் தம் வழிகாட்டியாக ஏற்பதற்கும் இவர்தம் உள்ளப்பாங்கே அடிப்படைக் காரணமாகும்.

காந்தீய தேசீயம்:

வரலாறு காணுத புதுமையாக அகிம்சை முறையில் சுதந்திரம் அடைந்த பெருமை நம் பாரதத்தைச் சேருமென்றல், அந்நல்லெண்ணத்தை உருவாக்கிய காந்தியின் தேசீய உணர்ச்சியின் சாத்துவீக நெறி இத்தேசீய உணர்வுகொண்ட கவிஞர்களைக் கவர்ந்ததில் வியப்பில்லை. கி.பி. 1921-இல் காந்தியின் வருகையால் தேசீய

மலர்ச்சியில் 'புது சகாப்தம்' உருவெடுத்தது. நாட்டின் நலனுக்காகத் தியாகம், அன்பு, உண்மை, அகிம்சை ஆகியவற்றையே நன்னெறிகளாகக் கொண்ட காந்தியை இவர்கள் வழிகாட்டியாகக் கொண்டு இதன் விளைவின் மேன்மையை உணர்த்தினர். காந்தி புகழ்மாலையில் இவ்விரு கவிஞர்களின் தேசீய உணர்வு முழுஉரு பெறுகிறது. 'யுகாவதார காந்தி', 'சத்தியாக்கிரகி', 'இளைஞன்', 'உபவாசம்', 'மகாநிர்வாணம்' ஆகிய த்விவேதியின் கவிகளில் காந்தீயக் கொள்கைகளும் அவருடைய குணநலங்களும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'தவமேதவம்', 'காந்தியடிகள் பெருமை', 'காந்தியரைத் தொழுகின்றோம்', 'காந்தி வாழ்க', 'சஞ்சலத்தை நீக்குவாய்', 'தூய்மை ஜோதி', உத்தமன் காந்தி' ஆகியவை பாரத வரலாற்றைப் புதுமையாகப் படைத்த காந்தியின் எண்ணங்களின் பிரதிபலிப்பு. இரு கவிகளும் அதர்மத்தை அழிக்கவந்த அவதாரமாகக் காந்தியைக் கண்டனர். அவர்கண்ட சாதி, மத வேறுபாடற்ற சமூக அமைப்பையே சுதந்திர நாட்டின் இலட்சியமாக இவர்கள் கவி புனைந்தனர். சுதேசி மனப்பான்மை இவர்களது ஒரு முக்கியக் கவிதைப் பொருளாம். இவ்வாருகத் தம் 'யுகதர்மத்தை' இருவரும் ஏற்று விடுதலையுணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்பியதோடு மட்டுமின்றி அதனை உய்யும் வழியின் வலிமையையும் அறிவுறுத்திக் காந்தீய தேசீயத்தைப் பாடினர்.

விடுதலைப் புரட்சிக்குச் சத்தியம், அன்பு, அகிம்சை, தியாகம், ஒத்துழையாமை ஆகிய ஆயுதங்கள் தாங்கி இவர்கள் சமூக சீர்திருத்த எண்ணமும் கொண்டு மக்களை இவ்வழி ஏற்கத் தூண்டினர். காந்தீய உணர்ச்சிகள் பாமரமக்களையும் கவரும் பொருட்டுத் தெளிந்த எளிய ஆனுல் வலிமையான நடையில் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. 'கிராமங்களில்', 'தண்டி யாத்திரை', 'த்ரிபுரி காங்கிரஸ்', 'தேசிய நெறி', 'சத்தியாக்கிரகி', 'கதர்பாட்டு', 'இளைஞரான தபஸ்வி' ஆகிய கவிகள் த்விவேதியின் இவ்வுள்ளக் கிடக்கைகளைப் புலப்படுத்துபவன. 'சத்திய சங்கு', 'சமரசப் பொங்கல்', 'நல்லவழி', 'மனிதப் பிறப்பின் பெருமை', போன்ற நாமக்கல் கவிகளில் காந்தியின் சாத்துவீக அன்பு நெறியும் உயர் நோக்கமும் எழுத்தோவியமாக உருப்பெற்றுள்ளன. 'கத்தியின்றி இரத்தமின்றி யுத்தம்' செய்து விடுதலை பெறுவதே இவரது நோக்கம்.

சத்தியத்தைத் தெய்வமாகவும் அன்புத் தியாகம் இவற்றைத் தாரக மந்திரமாகவும் கொண்டு அகிம்சை முறையினை நிலைநாட்டி, அவ் வழியே மக்களைச் செயல்படத் தூண்டிய இவர்தம் கவிகளும் சிறந்த தேசீய இலக்கியம் ஆயின.

சமூக சீர்திருத்தக் கொள்கைகள்

நாட்டின் 'அரசாங்க' விடுதலை மட்டுமன்றி மக்களின் மனநிலையையும், மனிதத் தன்மையையும், சமூகக் கோட்பாடுகளையும் மாற்றிப் புதுமலர்ச்சி ஏற்படுத்தும் அவா இவர்கள் கவிதைகள் ஏற்ற தோர் உண்மை. இக்காந்தி பக்தர்கள் நாட்டின் சீரமைப்பிற்காகத் தீண்டாமை ஒழிப்பு, பெண்கள் முன்னேற்றம், கதரியக்கம், கைத்தொழில், கூட்டுறவு, மதுவிலக்கு போன்றவற்றை வலியுறுத்தினர். த்விவேதியின் கதர்பாட்டு அவரது காந்தீய தேசீயத்தின் மையமான கதரியக்கத்தின் மேன்மையை உணர்த்துகிறது. தன்னம்பிக்கை, பொருளாதார ஏற்றம், சுதேசித் தன்மை, தியாகம், சமதர்மம் ஆகிய வற்றிற்கு இதுவே அடிப்படை என்பது அவர் உறுதி. இதனையே 'ஆடுராட்டே சுழன்றுடு ராட்டே' எனத்துவங்கும் பாடலில் நாமக்கல் கவிஞர் மறுமலர்ச்சிக்குத் திறவுகோலாகக் கதரை ஏற்றுப் பாடியுள்ளார். சோம்பித் திரிந்து வெற்றுப் பேச்சு பேசி' வீண்பொழுது போக்கும் பெண்களுக்கும், பருவமற்ற காலத்து நேரத்தை விரயம் செய்யும் விவசாயிகளுக்கும் இது பொருளாதார முன்னேற்றத்துக் கான கருவி என்பர் அவர். கைத்தொழிலொன்றைக் கற்றுத் தம் வறுமையைப் போக்க மக்கள் செயல்படக் 'கைத்தொழில்', 'கதர் துணி வாங்கலையோ', 'சுதந்திர சபதம்' போன்ற கவிகளில் அவர் ஊக்கம் ஊட்டியுள்ளார். தீண்டப்படாரென மனிதரிலேயே பிரிவு ஏற்படுத்தி வேற்றுமையை வளர்க்கும் கொடுமையைச்சாடி நாமக்கல் கவிஞர், 'ஓட்டடா', 'தீண்டாமை ஒழிக' காந்தியடிகள் பெருமை' போன்ற பாக்களில் தீண்டாமை இயக்கத்திற்கு உறுதிவேண்டி அறைகூவல் விடுத்துள்ளார். 'சேதனு' கவிதைத் தொகுப்பின் பல பாக்கள் த்விவேதியின் இவ்வெண்ணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. 'தேசீயத் தேவதை' கவிதையில் தீண்டாமை – நஞ்சை ஒழித்து அன்பு, சகோதரத்துவம், மனிதத்தன்மை போன்ற நற்குணங்களைப் பரப்பி சமதர்மநிலையை நாட்டிய காந்தியின் ஏற்றம் கூறுவதன் வாயிலாகவும் இது தெளிவாகிறது. இருவரும் சாதிமத பேதமற்ற

சமூகம் அமைக்கக் கனவு கண்டனர். ஒற்றுமையின் பலத்தையும், பலனையும் கூட்டுறவுக் கொள்கையில் நாமக்கல் கவிஞர் விளக்கி யுள்ளார். இங்ஙனம் நாட்டின் சீர்திருத்தத்திற்காக இலக்கியத்தின் வாயிலாகக் காந்தீயக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் மனிதத் தன்மைக்கு முதலிடம் கொடுத்த இரு கவிஞர்களும் தேசீய உணர்ச்சிக்கும், சுதந்திர நாட்டின் எதிர்காலத்திற்கும் தேவையான சிறந்த வழிகளை வகுத்தனர்.

முடிவுரை:

வெவ்வேறு மொழிகளில் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்திய இவ் விருவரின் கவியிடையே பல ஒற்றுமைகளைக் கண்டாலும் சிற்சில வேற்றுமைகளும் இருக்கக் காண்கிறோம். இவற்றிற்கு அடிப்படைக் காரணம் அவர்கள் பண்பாடும், அவர்கள் வாழ்ந்த சமுதாய நிலையு மேயாகும். நாட்டின் அரசியல் கோட்பாடு, மக்கள் கொந்தளிப்பு இவற்றின் மிகையான நேரிடை அனுபவத்தால் த்விவேதியின் கவிதைகளில் சமுதாயப் பிரச்சனைகளின் உண்மை நிலையும், உணர்ச்சிகளின் ஆவேசமும் மிக நுட்பமாகவும், தீவிரமாகவும் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஆனால் அத்துணை நேரிடைத் தொடர்பின்மையால் அல்லது அனுபவபூர்வமான அட்டூழியக் கொடுமைகள் தலைவிரிக்காதக் காரணத்தால், நாமக்கல் கவிஞரின் கவிதைகளில் அவ்வீறு சற்றுக் குறைவாகவே தென்படுகிறது என லாம். தேசீய உணர்ச்சிகளில் த்விவேதி 'உணர்வுக்கு' முக்கியத் துவம் கொடுத்தாரெனின் நாமக்கல் கவிஞர் ஆக்கபூர்வமான சீர் திருத்தத் திட்டங்களைத் தெளிவாக்குகின்றார். பாரதத்தை முழுமை யாகக் கண்டு தம் கவிதையில் ஸோஹன்லால் த்விவேதி தேசீயத் தில் பாரதநாட்டுக்கு முதன்மை கொடுத்தார். அதற்கு மாறாகத் தமிழகப் பற்றாலும், தாய்மொழிப் பற்றினாலும் 'தமிழ்த் தேசீயம்' நாமக்கல் கவிதையில் சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. இவ்வேறுபாட்டிற்கு அடிப்படைக் காரணமாக அவர்கள் வாழ்ந்த சமுதாயம் மட்டுமின்றி அக்கால இலக்கியத்தில் தென்பட்ட தமிழ் உணர்ச்சியும் காரணம் என உணரலாம்.